டாக்டர் இரா.மோகன்

பணகைத் திறன்

புனைகதைத் திறன்

டாக்டர் இரா. மோகன்

ஏரக வெளியீடு

1980

முதற் பதிப்பு : பிப்ரவரி 1980

© உரிமை பதிவு

ஏரகு வெளியீடு
263-C, சதாசிவ நகர்
மதுரை-625 020

இந்நூல் மைய அரசு வழங்கிய
சலுகை விலைத் தாளில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

விலை ரூ. 10

அச்சிட்டோர் : கோனார் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை-1.
தொலைபேசி : 25154

பதிப்புரை

இந்நூல் 'புனைகதைத் திறன்' என்ற பெயருக் கேற்ப இக்காலச் சிறுகதை, புதினங்களை ஆய்வியல் நோக்கில் அணுகி ஆராய்கின்றது. நடுநிலையுடன் அறிவியல் நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடித்து இக்கால இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொள்ள இந்நூற் கட்டுரைகள் பலவும் வழிகாட்டியாய் அமையுமெனில் மிகையாகாது. விந்தன், கு. அழகிரிசாமி, ஜெயகாந்தன், புதுமைப் பித்தன், அகிலன், மு.வ., கு.ப.ரா. ஆகிய எழுவரின் கதைகளைப் பற்றிய தனியாய்வுகளை இதிற் காண லாம். 'தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முன்னிலை உத்தி' என்பது கொள்கை அடிப்படையில் தமிழ்ச் சிறுகதை களை அணுகுகிறது. மலையாளச் சிறுகதைகள் பற்றிய ஆய்வும் மு.வ.வும் காண்டேகரும் பற்றிய ஆய்வும் ஒப்பீட்டுத்துறைக்கு ஏற்ப அமைந்தனவாகும். பேட்டிக் கட்டுரை ஒன்றும் இதில் இடம் பெற்றுளது. எல்லாக் கட்டுரைகளிலுமே மணியிடை நூல்போல் இழை யோடும் கருத்து புனைகதைகளைச் சில கொள்கைகள், விதிகளை வைத்துக்கொண்டு அவற்றின் அடிப்படை யில் அணுகி ஆராய்வதாகும்.

டாக்டர் இரா.மோகன் இக்கால இலக்கிய ஆய்வில் தம் முனைவர் பட்டத்தைப் பெற்றவர். கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்து அப்பட்டத்தைப் பெற்றார் அவர். இவருடைய 'மு.வ.வின் நாவல்கள்' இக்கால இலக்கிய ஆய்வில் குறிப்பிடத்தக்க நூலென்று பல ராலும் வரவேற்கப்பட்டது இப் 'புனைகதைத் திற'னும் இவருடைய முயற்சிக்குப் புகழ் சேர்க்கக் கூடிய ஒரு சிறந்த நூலாகும்.

எங்கள் 'ஏரக வெளியீ'டாக இந்நூல் வெளி வருவது குறித்து நாங்கள் மகிழ்ச்சியடைகிறோம்.

மதுரை-20
6—2—1980

பதிப்பகத்தார்

சில சொல்

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகளில் சில, பல்கலைக்கழகக் கருத்தரங்குகளில் படிக்கப் பெற்றவை; சில, ஆய்வு இதழ்களில் வெளிவந்தவை; சில, தொகுப்பு மலர்களுக்காக எழுதப்பட்டவை. நாவல், சிறுகதை பற்றிய இக் கட்டுரைகளையே இப்போது 'புனைகதைத் திறன்' என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலாக உருவாக்கியுள்ளேன்.

இலங்கைத் தமிழறிஞர் டாக்டர் க. கைலாசபதி 'மல்லிகை' இதழில் 'சந்திப்புகளும் சர்ச்சைகளும்' என்னும் தலைப்பில் எழுதிய தொடர் கட்டுரையில் ''சிறு கட்டுரையேயாயினும், இரா. மோகன் எழுதியிருக்கும் 'புதுமைப்பித்தனின் பொன்னகரம்' குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்'' எனச் சுட்டிச் சென்றிருந்தார். எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் 'புதிய வார்ப்புகள்' பற்றிய என் கட்டுரையைப் படித்து விட்டு ஒரு கடிதத்தில் ''நன்கு, சிறப்புடன் ஆய்வு செய்திருக்கிறீர்கள்'' எனப் பாராட்டி எழுதியிருந்தார். இத்தகைய பாராட்டுரைகளே இந்நூல் உருவாக்கத்திற்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்தன எனலாம்.

இந்நூல் 'ஏரக வெளியீ'டாக வெளிவருவது குறித்து மகிழ்ச்சியடைகிறேன். வெளியீட்டாளர்க்கு என் நன்றி என்றும் உரியதாகும்.

நூலாக்கத்தின் போது உற்றுழி உதவிய நண்பர் மா. வண்ணமுத்து அவர்களுக்கும், நூலுக்கு அழகிய முகப்புப் படத்தினை வரைந்து உதவிய திரு. ஈஸ்வரி (பி. என். ஆனந்தன்) அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலை உரித்தாக்குகிறேன்.

காலத்தில் நூலினை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த சக உரிமையாளர் சீ. சடகோபன் அவர்-
அச்சக ஊழியர்களுக்கும் நன்றி.

ர - 21
2.80

மோ.

உள்ளுறை

1	தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முன்னிலை உத்தி	1
2	விந்தன் கதைகள்	14
3	கு. அழகிரிசாமி கதைகள்	34
4	ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் பெண்கள்	54
5	ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் சில பார்வைகள்	76
6	மலையாளச் சிறுகதைகள் — ஒரு திறனாய்வு	98
7	புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்'	112
8	'பாவை விளக்'கில் தணிகாசலம்	127
9	மு.வ.வும் காண்டேகரும்	149
10	மு.வ. கதைகள்	178
11	பிச்சமூர்த்தியுடன் ஒரு பேட்டி	187
12	கு.ப.ரா.வின் 'வேரோட்டம்'	195

1

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முன்னிலை உத்தி

"முன்னிலை உத்தியின் தலையாய பயன் கதை மாந்தர்க்கும் வாசகர்க்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியைக் குறைப்பதாகும்; இருவருக்கும் இடையே ஒரு தனிப்பட்ட உறவை ஏற்படுத்துவதாகும்."

இரு வகை உத்திகள்

வாசகரை நேரடியாக விளித்துப் பேசுவது (Direct address to the reader) என்பது சிறுகதையில் அமையும் ஓர் உத்தி. ஹயாகாவா என்னும் அறிஞர் இவ்வுத்தியை இரு வகையாகப் பாகுபாடு செய்கின்றார். 'முன்னிலை உத்தி' (You Device) என்பது ஒரு வகை. இதில் ஆசிரியர் வாசகரை நேரடியாக விளித்துப் பேசுகின்றார்; கதையின் தொடக்கத்திலோ, இடையிலோ, முடிவிலோ வாசகரோடு தனிப்பட்ட முறையில் உறவாடுகின்றார் "நீங்கள் இரவு எட்டு மணிக்கு மேல் சென்னை மாநகரில் சுற்றிப் பார்த்திருக்கிறீர்களா? சுற்றியிருந்தால் நான் கீழே சொல்லும் விஷயம் உங்களுக்குப் பிரமிப்பை உண்டாக்காது":[1] புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையில் இடம்பெற்றுள்ள இப்பகுதி முன்னிலை உத்திக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

'தன்மைப் பன்மை உத்தி' (We Device) என்பது மற்றொரு வகை. இதில் ஆசிரியர், வாசகரையும் தம்மோடு சேர்த்துக் கொள்கின்றார்; தம்மையும் வாசகர்களுள் ஒருவராகக் கருதிக் கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்கின்றார்.[2] "இம் முக்கட்சியினரின் வாதப் பிரதிவாதங்கள் ஒரு முடிவிற்கும் வந்து சேராததினால் அதில் நாமும் சிக்கிக் கொள்ளாமல் ஊர்ப்பிள்ளைகள் மாதிரி அவனைப் 'பூசணிக்காய்' அம்பி என்று மட்டும் கூறி மகிழ்வோம்";[3] புதுமைப்பித்தனின் 'பூசணிக்காய் அம்பி' என்னும் கதையில் வரும் இப்பகுதி தன்மைப் பன்மை உத்திக்குத் தக்க சான்றாகும்.

சில கதைகளில் இரு வகையான உத்திகளும் கலந்து வருவதுண்டு. அகிலனின் 'சினிமாக் கதை' என்னும் கதை இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும். சென்னை நகரத்தின் ஒரு பகுதியான கோடம்பாக்கத்தில் வாழும் திரைப்பட உலகத்தைச் சார்ந்த தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றி எழுதும் இடத்தில் ஆசிரியர் இவ்வாறு எழுதுகின்றார்: "...... பல வகைத் திரைப்பிரிவினர் அங்கே வாழ்கிறார்கள். வாழ்கிறார்கள் என்றால் எப்படி வாழ்கிறார்கள் என்று கேட்காதீர்கள். அவர்களுக்கு மத்தியில் போய் ஒரு மாதம் குடியிருந்து பார்த்தால் தான் அது உங்களுக்குத் தெரியும் ...... விட்டுத்தள்ளுங்கள்! மனிதரின் ஆசை, நம்பிக்கை, விதி இவற்றை அலசி ஆராய்ந்து கொண்டிருக்க நமக்கு இப்போது நேரம் இல்லை. நாழிகையாகிறது; இரவு மணி ஒன்பதுக்கு மேல் ஆகிவிட்டது. கோடம்பாக்கம் சாலையில் சாரிசாரியாகக் கார்கள் ஏதோ ஒரு ஸ்டூடியோவை நோக்கி இழைந்து கொண்டிருக்கின்றன. நாமும் அவற்றுடன் சேர்ந்து கொள்வோம்."[4] இப்பகுதியில் முன்னிலைச் சொற்களும் உளப்பாட்டுத் தன்மைப் பன்மைச் சொற்களும் விரவி வந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

அடிப்படையான கொள்கைகளைச் சாடும் போது

காலம் காலமாக, வாழையடி வாழையாக வழங்கி வரும் சில அடிப்படையான கொள்கைகளை - கற்பு, நாகரிகம்,

பண்பாடு போன்றவற்றை - எதிர்த்தோ, சாடியோ எழுதப் பெறும் கதைகளில் முன்னிலை உத்தி இயல்பாக அமையக் காண்கிறோம். தனிப்பட்ட ஓர் எதிருணர்வோடும், விரைவு உணர்வோடும் கதை கூற விரும்பும் ஆசிரியர், தம்மையும் அறியாமல் அல்லது தம்மையும் மீறி வாசகரை நேரடியாக விளித்துப் பேசத் தொடங்குகின்றார். அவரது உள்ளத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் ஆழ்ந்த உணர்வே அவரை இவ்வாறு விளித்துப் பேசத் தூண்டுகின்றது. புதுமைப்பித்தனின் ‘பொன்னகர’மும், ஜெயகாந்தனின் ‘சாளர’மும் இவ்வகையில் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்க கதைகள் ஆகும்.

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் பெரும் விவாதத்திற்கு உள்ளான ஒரு கதை ‘பொன்னகரம்’. ‘‘பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா? நமது பௌராணிகர்களின் கன-வைப் போல அங்கு ஒன்றுமில்லை. பூர்வ புண்ணியம் என்று சொல்லுகிறார்களே, அந்தத் தத்துவத்தைக் கொண்டு நியாயம் என்று சமாதானப் பட வேண்டிய விதிதான். ஒரு சில ‘மகாராஜா’களுக்காக, இம்மையில் பயனைத் தேடிக் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டு வசிக்கும் மனிதத் தேனீக்களுக்கு, உண்மையில் ஒரு பொன்நகரந்தான் அது’’[5] என்று கதையின் தொடக்கத்திலேயே ஆசிரியர் வாசகரை விளித்துப் பேசு-கின்றார்; தொடர்ந்து தம்மோடு வாசகரையும் அந்தத் ‘திவ்வியப் பிரதேசத்தைத் தரிசிக்க’ அழைத்துச் செல்கின்றார்; பொன்னகரத்துப் பகுதிகளைச் சுற்றிக் காட்டுகின்றார்; பொன்னகரத்துக் குழந்தைகளைப் பற்றியும் பெண்களைப் பற்றியும் கூறுகின்றார்: ‘கழுத்தில் ஒரு கறுப்புக் கயிறு - வாழ்க்கைத் தொழுவின் அறிகுறி. அதைப் பற்றி அங்கு அதிகக் கவலை இல்லை. அது வேறு உலகம், ஐயா. அதன் தர்மங்களும் வேறு’ என்று பொன்னகரத்து மக்களின் வாழ்க்-கை முறையினைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். அடுத்து, ஆசிரியர் தம் கதைமாந்தரை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். அம்மாளு ஒரு மில் கூலி. அவளுடைய கணவன் ஜட்கா வண்டி வைத்திருக்கிறான்.

அம்மாளு, முருகேசன் (அவள் கணவன்), அவன் தாயார், தம்பி, முருகேசன் குதிரை ஆகிய ஐந்து பேரைக் கொண்டது அவர்கள் குடும்பம். கணவன், மனைவி இருவருடைய வருமானத்தில் தான் குடும்பம் நடக்கிறது. இந்த நிலையில் ஒரு நாள் முருகேசன் குடித்து விட்டு வண்டி ஓட்டுகிருன். வண்டியின் ஏர்க்கால் ஒடிகின்றது· முருகேசனுக்கு ஊமைக் காயம் படுகின்றது. அவன் பால் கஞ்சி சாப்பிட வேண்டும் என விரும்புகின்ருன். அம்மாளுவுக்குக் கூலி போட இன்னும் இரண்டு நாள் இருக்கிறது. வீட்டில் காசு இல்லை. வேறு வழி இல்லாமல் அம்மாளு தன் கற்பை ஒருவனிடம் விலை பேசுகிருள்; தன் கணவனுக்குப் பால் கஞ்சி வார்க்க முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விடுகிருள். ''என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே? இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்!''[6] என்னும் கூற்ருேடு கதையை முடித்து விடுகின்ருர் ஆசிரியர்.

புதுமைப்பித்தன் இக்கதையில் வறுமை மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் கொடிய புண்களை எடுத்துக் காட்டுகின்ருர்; தர்மம், நியாயம், கற்பு என்று கதைத்துக் கொண்டு திரியும் இந்த உலகத்தினைப் பார்த்து எள்ளி நகையாடுகின்ருர். கொதிப்பு, கோபம், ஆத்திரம், ஆவேசம் போன்ற வலிய உணர்வுகளின் பிடியில் சிக்குண்டு இருக்கும் போது அவரால் கதையை அமைதியாகச் சொல்லிச் செல்ல முடியவில்லை; நான்கே நான்கு பக்கங்களாலான கதையில் நான்கு இடங்களில் வாசகரை விளித்துப் பேசுகின்ருர்; தம் மனக்குமுறலை எல்லாம் வாசகரிடம் வெளியிடுகின்ருர்.

'சாளரம்' என்ற கதையில் ஜெயகாந்தன் மனித நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும் கேள்விக்கு உள்ளாக்குகின்ருர். 'சாளரம்' என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியர் ஒரு வீட்டின் மாடியறையில் தங்கி இருக்கிருர். வீட்டில் இளைஞர் ஒருவரும், அவரது விதவைத் தங்கையும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஒரு நண்பகற் பொழுதில் கதை எழுத வேண்டும் என்ற நினைவோடு பத்திரிகை ஆசிரியர் வீட்டின் மொட்டை மாடிக்குச்

செல்கிறார்; மூலையில் இருக்கும் சன்னலின் வழியே வீட்டின் முற்றத்தை அடுத்துள்ள அறையைப் பார்க்கிறார்; அங்கே வீட்டுக்கார இளைஞர் தன் தங்கையோடு உறவு கொண்டிருக்கும் காட்சியைக் காண்கிறார்; 'மண்டை சிதறியது போல், கண்கள் குருடானது போல், உலகமே தலைகீழாய் உருள்வது போல், தேகாந்தமும் பற்றி எரிவது போல், செந்நெருப்பாய்க் காய்ச்சிய உலோகக் கம்பியைக் கண்களில் ஆழமாகச் செருகியது போல்' உணர்ந்து கொதிக்கிறார். உலகம், நியதி, தர்மம், சாத்திரம் எல்லாம் அவருக்கு வெறும் கேலிக் கூத்துக்களாகப் படுகின்றன; ஆத்திரமும் ஆவேசமும், கொதிப்பும் கோபமும் கொண்டு தாம் கண்ட காட்சியை மையமாக வைத்து 'மிருகம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கதை எழுதுகிறார்; 'அந்தத் திடலில் ஏன் காகமும் பருந்தும் வட்டமிடுகின்றன? என்ன கோரம்! தோலுரிந்து வெறும் மாமிச உருவில் ஒரு நாய் செத்து அழுகிக் கிடக்கிறது. செத்துப் போன அந்த நாயை, உயிருள்ள இன்னொரு நாய் கடித்துக் குதறிப் பிய்த்துப் பிடுங்கித் தின்கின்றதே...' என்னும் பின்னணி வருணனையின் வாயிலாக அண்ணன் - தங்கை உறவு நிலையைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார். கதை, ஆசிரியரின் கூற்றோடு இவ்வாறு முடிகிறது: "இதெல்லாம் என்ன? ஏன் இப்படி?-உங்களுக்குப் புரிகிறதா? புரியாவிட்டால் பாக்யவான்கள் தான் நீங்கள்! புரிந்தால் நான் என்ன செய்யட்டும்?"[7]

தனிப்பட்ட முறையில் கதைமாந்தரை அறிமுகப்படுத்தும் போது

தனிப்பட்ட பண்புநலனையோ, குறிப்பிடத்தக்க உருவத் தோற்றத்தையோ கொண்ட தம் கதைமாந்தரை அறிமுகப் படுத்தும் சூழலிலும் ஓர் ஆசிரியர் முன்னிலை உத்தியைக் கையாளுகின்றார். இச்சூழலில் முன்னிலை உத்தி பரவலாகக் கையாளப் பெறுகின்றது. கதையில் இடம்பெறும் கற்பனை மாந்தர் உயிர்க்களையும் உண்மை வண்ணமும் பெறுவதற்கு

இங்கு முன்னிலை உத்தி பயன்படுகின்றது. ஜெயகாந்தனின் 'யந்திரம்', 'எது, எப்போது?', அகிலனின் 'தணியுமா?', 'நந்திச் சித்தர்', 'வாழத் தெரிந்தவர்', புதுமைப்பித்தனின் 'பூசணிக்-காய் அம்பி' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிக்கத்தக்கவை.

ஜெயகாந்தனின் 'யந்திரம்' என்னும் கதையில் வரும் முத்தாயி அறுபது வயதைக் கடந்த ஒரு முதுகிழவி. நாள்-தோறும் காலையில் குழந்தைகளைப் பள்ளிக்கு அழைத்துச் செல்வதும், மாலையில் பள்ளியிலிருந்து அழைத்து வருவதும் அவளுடைய வேலைகள். அவள் நடையில் எப்பொழுதும் ஒரு வேகம் இருக்கும். அவளைப் பார்த்தால் எதைப் பற்றி-யும் சிந்திப்பவளாகத் தெரியாது. அவளைப் பார்க்கும் எவருக்-கும் அவள் மேல் ஒரு வெறுப்பும், அவள் ஒரு யந்திரம் என்ற எண்ணமுமே எழும். ஒரு நாள் முத்தாயி அழைத்துச் செல்லும் குழந்தைகளுள் ஒன்று நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து விடுகின்றது. குழந்தையின் மரணச் செய்தியைக் கேட்ட முத்தாயி எதுவும் பேசாமல், கொட்டுகின்ற மழையில் மரமாய் நிற்கிறாள்; குழந்தையின் பிணத்தைத் தூக்கிக் கொண்டு செல்லும் வரையில் நின்று கொண்டே இருக்கிறாள். ஒரு குழந்தையின் மரணம் அவள் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் இருக்கும் அன்பையும் ஆதரவையும், கனிவையும் பாசத்தை-யும் எடுத்துக் காட்டிவிடுகின்றது; அவள் யந்திரமல்லள் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. இத்தகைய தனிப்பட்ட பண்புநலனைக் கொண்ட முத்தாயியை ஆசிரியர் கதையின் தொடக்கத்தில் இவ்வாறு அறிமுகப் படுத்தியுள்ளார்: "முத்தாயியை உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்க நியாயமில்லை. ஏனென்றால் நீங்கள் எங்கள் காலனியில் வாழ்பவரல்ல; வாழ்ந்திருந்தாலும், அல்லது வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாலும் உங்களுக்கு அவளைத் தெரிந்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. உங்களுக்கு ஐந்து வயதுக்கு மேல் பத்து வயதுக்குள் ஒரு மகன் அல்லது மகளிருந்தால் அந்தப் பிஞ்சு மனம் அவளைத் தெரிந்து வைத்திருக்கும்."[8]

அகிலனின் புகழ்பெற்ற கதைகளுள் ஒன்று 'தணியுமா?' இதில் ஆசிரியர் கோஷி என்னும் மலையாளத்துச் சிறுவன் ஒருவனின் வாழ்க்கையைச் சொல்லோவியமாக்கியுள்ளார். அவனுக்குச் செங்கோட்டை சந்திப்பில் குடியிருப்பு; உணவும் உறைவிடமும் கூட அதே இடத்தில் தான். ரயில் பிரயாணிகளுக்குத் தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுப்பது அவன் வேலை. பலருக்குத் தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுத்த அவன், இறுதியில் குடிப்பதற்குத் தண்ணீர் கிடைக்காமல் தவித்து, பட்டினியால் வாடி இறந்து போகிறான். கதையின் தொடக்கத்தில் கோஷியை அறிமுகப்படுத்தும் போது ஆசிரியர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: "இதோ பாருங்கள், இவன்தான் கோஷி; இடுப்பில் ஒரு சுத்தமான கிழிந்த வெள்ளைத் துண்டு; எண்ணெய் என்றாலே என்னவென்று கேட்கும் பரட்டைத் தலை; கையில் குவளை ஒன்று."[9] கதைமாந்தரின் புறத்தோற்றத்தை வறிதே வருணித்துக்கொண்டே செல்லாமல், 'இதோ பாருங்கள்' என்று வாசகரை நேரடியாக விளித்து, 'இவன தான் கோஷி' என்று அவனது வறுமைக் கோலத்தை அறிமுகப்படுத்தும்போது, வாசகரின் முழுக்கவனமும் கதைமாந்தரை நோக்கியதாக அமைகின்றது.

சமுதாய அவலங்களை எள்ளி நகையாடும் போது

சிறுகதை ஆசிரியர்கள், இன்றைய சமுதாயத்தில் காணப்படும் அவலங்களையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் போது, சில வேளைகளில் வாசகர்களை வம்புக்கு இழுப்பது உண்டு. வாசகரும் இன்றைய சமுதாயத்தின் ஓர் உறுப்பினரே. சமுதாயத்தில் நிலவும் தீமைகளில் அவருக்கும் ஒரு பங்கு உண்டு. இந்த எண்ணம் உள்ளத்தில் அலைமோதும் போது, சிறுகதை ஆசிரியர் வாசகரை வம்புக்கு இழுக்கிறார்; எள்ளி நகையாடுகிறார்; வாசகரிடம் குத்தலாகப் பேசுகிறார். இவ்வகையான எள்ளலும் குத்தலும் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் இயல்பாய்க் காணப்பெறும்.

'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையில் நடைபாதையில் வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் ஏழை எளியவர்-

களின் அவலங்களை எழுதி வரும் போது புதுமைப்பித்தன் ஒரு வகையான எள்ளல் குரலில் வாசகர்களோடு உரையாடுகிருர்: ''அதோ மூலையில் சுவரின் அருகில் பார்த்தீர்களா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது. மனிதர்களா, மிருகங்களா? நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்லின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணுடி — எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியது தான். ரொம்ப ஜம்பமாக நாஸுக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். எல்லாம் இந்த வயிற்றுக்காகத் தான்.''[10] 'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் பொன்னகரத்து எளியவர்கள் பசியை மறப்பதற்காகக் குடிக்கிருர்கள் என்று கூறும்போதும் ஆசிரியடமிருந்து கூர்மையான சொல்லம்பு ஒன்று வாசகரை நோக்கி வேகமாகப் பாய்கின்றது: ''பசி, ஐயா, பசி! 'பத்தும் பசி வந்திடப் பறந்து போம்' என்று வெகு ஒய்யாரமாக உடம்பில் பிடிக்காமல் பாடுகிறீரே! அங்கு நீர் ஒருநாள் இருந்தால், உமக்கு அடிவயிற்றிலிருந்து வரும் அதன் அர்த்தம்!''[11]

தீர்வு காண முடியாத சிக்கலைச் சித்திரிக்கும் போது

தீர்வு காண முடியாத பிரச்சினை, பதில் கூறமுடியாத கேள்வி — இவற்றை மையமாகக் கொண்டு கதை புனையும் போது, தீர்வும் பதிலும் கூற வேண்டிய பொறுப்பைப் படிக்கின்ற வாசகர்களுக்கே விட்டு விடும் வழக்கம் சிறுகதை ஆசிரியர்களிடம் சில வேளைகளில் காணப்படுகின்றது. ஜெயகாந்தனின் 'நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ?', 'நீ இன்னு ஸார் சொல்றே?', அகிலனின் 'யார் தியாகி?', 'குழந்தைகள் கேள்வி' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் நினைவுகூரத்தக்கவை.

ஜெயகாந்தனின் 'நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ?' என்ற கதையில் வரும் ஒரு பெண் தன் கணவருக்குத் தெரியாமல் - ஏதோ ஒரு ஆசையில் விளையாட்டாக - லாட்டரிச் சீட்டு ஒன்றை வாங்குகிருள். ஆனல் முதற் பரிசு

சொல்லி வைத்தாற்போல் அவளுக்கே கிடைத்து விடுகிறது. அவள் செய்வது அறியாமல் கலங்குகிருள் பணத்தின் அருமையும் பெருமையும் அவளைத் தடுமாறச் செய்கின்றன. கணவரோ லாட்டரிச் சீட்டைக் கிழித்து எறிந்து விடுமாறு கூறுகிருர். ஒரு முடிவு காண முடியாத சிக்கலான நிலையில் அந்தப் பெண் வாசகரிடமே கேட்கிருள் : "நான் கையிலே சீட்டை வச்சுண்டு நிக்கறேன், கனக்கறது இதுக்கு நான் என்ன செய்யட்டும் - சொல்லுங்கோ?"[12]

அகிலனின் 'யார் தியாகி' என்ற கதையில் வரும் சகுந்தலா விடுதலைப் போரில் பங்கு கொண்டதால் காவல் துறையினரால் தாக்கப்படுகிருள்;மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப் பெறுகிருள். காயங்களின் தழும்புகள் நிறைந்து அவளது அழகு குன்றுகிறது. அதனுல் அவளது காதல் முறிந்து விடுகிறது. அவளுடைய காதலன் வேருெரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்கிருன். ஐந்து ஆண்டுகள் உருண்டு ஓடுகின்றன. சகுந்தலாவின் அழகு சிதைவதற்குக் காரண-மாக இருந்த போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் அருணுசலமே திரும்ப வந்து அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிருர். நாட்டுக்-காகச் சகுந்தலா செய்த தியாகம், சகுந்தலாவுக்காக அருணுசலம் செய்த தியாகம் - இரண்டில் எது சிறந்த தியாகம் என்று ஆசிரியரால் முடிவுக்கு வர முடியவில்லை: முடிவு செய்ய வேண்டிய பொறுப்பை வாசகரிடமே விட்டு விடுகிருர் : "உங்களிடம் சகுந்தலாவின் கதையைச் சொல் கிறேன். கேட்டு விட்டுத் தயவு செய்து உங்கள் முடிவைச் சொல்கிறீர்களா?"[13] என்று வாசகரை விளித்துக் கதையைக் கூறத் தொடங்கிய ஆசிரியர், இறுதியில் கதையை இவ்வாறு முடிக்கிருர்: "இப்போது சொல்லுங்கள் : இந்த இருவரில் யாருடைய தியாகம் உயர்ந்ததென்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்? நாட்டுக்காகச் சகுந்தலா செய்த தியாகமா? அல்லது அவளுக்காக அருணுசலம் செய்த தியாகமா?"[14]

நம்புவதற்கரிய நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் புனை-யும் போது

நம்புவதற்கரிய சில நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப் பெறும் போது தொடக்கத்தில் வாசகரை விளித்துப் பேசும் பண்பு சில சிறுகதைகளில் காணப்படுகின்றது. நம்பு-வதற்கரிய ஒன்றைக் கருவாகக் கொண்டு எழுதப்பெறும் கதையில் ஒரு நம்பகத் தன்மை (Reliability) விளங்க வேண்டும் என்பதற்காகவே ஆசிரியர் வாசகரை விளித்துப் பேசுகின்றார். அகிலனின் 'பூச்சாண்டி' என்ற கதை இதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டு ஆகும். எத்தனை எத்தனையோ குற்றங்-களைக் கூசாமல் செய்த கயவன் ஒருவனின் மனச்சான்றே நேரம் பார்த்திருந்து — நள்ளிருளில் நடுக்காட்டில் பிணத்-திற்குக் காவலாய்த் தனியே இருக்கும்போது பேயாக, பூத-மாக, கொள்ளிவாய்ப் பிசாசாக மாறி, அவனைக் கொன்று அழிப்பதை ஆசிரியர் இக் கதையில் அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். ''பேய் பிசாசுகளை நீங்கள் பார்த்திருக்-கிறீர்களா? நான் பார்த்ததில்லை. அவ்வளவு தூரம் எதற்கு? கடவுளைக்கூட நான் கண்டதில்லை! ...... பூச்சாண்டிகளும் பயந்து நடுங்கக் கூடிய பயங்கரமான இருள்; பேய் பிசாசுகள் பேந்தப் பேந்த விழிக்கக் கூடிய அமாவாசை இருட்டு—நீங்கள் தாம் பிசாசுகளைப் பார்த்ததில்லையே என்று என்னைக் கேட்டு வைக்காதீர்கள்! நான் பார்த்ததில்லை, உண்மை. நம்பவில்லை என்று யார் சொன்னது?''[15] என்பது அந்தக் கதையின் தொடக்கம் ஆகும்.

'உயிர்த்தோழர்' என்ற கதையில் அகிலன் 'ஈருட-லும் ஓருயிரும் போல்' வாழும் அபூர்வமான இரு நண்பர்-களைப் படைத்துள்ளார்: அவர்களது வாழ்வில் நிகழும் அதி-சயமான சில நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துள்ளார். அந்தக் கதையை ஆசிரியர் பின்வருமாறு தொடங்கியுள்ளார்: ''நீங்-கள் நம்பினால் நம்புங்கள், நம்பாவிட்டால் போங்கள். நானே முதலில் இதை நம்பவில்லை. ஆனாலும் உலகத்தில் அதிசய-

மான நிகழ்ச்சிகளும் நடக்கின்றன, அதிசயமான மனிதர்களும் வாழத்தான் செய்கிறார்கள்.''[16]

பண்பும் பயனும்

முன்னிலை உத்தியின் தலையாய பயன் கதைமாந்தர்க்கும் வாசகர்க்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியைக் குறைப்பதாகும்; இருவருக்கும் இடையே ஒரு தனிப்பட்ட உறவை ஏற்படுத்துவதாகும். ஜெயகாந்தனின், 'இது என்ன பெரிய விஷயம்?', 'நீ இன்னா ஸார் சொல்றே?', 'லவ் பண்ணுங்கோ ஸார்', 'நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ?' ஆகிய கதைகளைப் படித்தால் இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். இக்கதைகளின் தலைப்புக்களே வாசகராடு நேரடியாகப் பேசுவது போல் அமைந்திருத்தல் மனங்கொளத்தக்கது. இரண்டு நெருங்கிய நண்பர்களுக்கு இடையே நிகழும் இயல்பான உரையாடலில் காணப்படும் சொற்களும் தொடர்களும் இக்கதைகளில் பயின்று வரக் காண்கிறோம். சில சான்றுகள் இதோ:

'அந்தப் பெரிய ஓட்டல்லே நீ இன்னாடா பண்றே பாண்டியான்னு கேப்பீங்க...'

'அந்தக் கடுதாசியிலே ஒன்னை எடுத்துப் படிக்கிறேன் கேக்கிறியா சார்?'

'நீங்க புதுமைப்பித்தனுடைய கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் படிச்சிருக்கீங்களோ?'

'இதுக்கு நான் என்ன செய்யலாம், சொல்லுங்கோ?'

'என்ன நான் சொல்றது, மனசிலே ஆச்சா?'

'ஒரு பத்து நாளைக்கி முன்னே பாருங்கோ...'

'நம்ம காரியம், நம்ம வேலை, நம்ம பொறுப்பு யாருக்குப் புரியறது சொல்லுங்க...'

'நீங்க என்ன சொல்றேள்?'

'என்ன ஸார், நீங்க எதுக்காக்கும் கண் கலங்கறேள்?'

—இவ்வாறு கதைமாந்தரே இடையிடையே தம்மை நேரடி-யாக விளித்துப் பேசுவதால் வாசகருக்குக் கதையைப் படிப்பதில் தனி ஆர்வம் எழுகின்றது. தம்மையும் படைப்புலகத்தைச் சார்ந்த ஒருவராகக் கருதிக் கொண்டு அவர் கதையைப் படிக்கின்றார்.

முடிவுரை

காலம் காலமாக வழங்கி வரும் சில அடிப்படையான கொள்கைகளைச் சாடி எழுதும் போது; தனிப்பட்ட பண்பு நலனையோ, உருவத் தோற்றத்தையோ கொண்ட கதைமாந்தரை அறிமுகப்படுத்தும் போது; சமுதாயத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகளை எள்ளல் குறிப்போடு எடுத்துக்காட்டும் போது; தீர்வு காண முடியாத பிரச்சினையையோ, பதில் கூற முடியாத கேள்வியையோ மையமாகக் கொண்டு கதை புனையும் போது; நம்புவதற்கரிய ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் கதையைப் பின்னும் போது-தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் முன்னிலை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர். கதைமாந்தர்க்கும் வாசகர்க்கும் இடையே காணப்பெறும் இடைவெளியைக் குறைத்து, இருவருக்கும் இடையே தனிப்பட்ட, நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்துவது முன்னிலை உத்தியின் பண்பும் பயனும் ஆகும்.

குறிப்புக்கள்

1. புதுமைப்பித்தன் கதைகள் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1977), ப.143.
2. S.I. Hayakawa, Language in Thought and Action (London:George Allen & Unwin Ltd., 1973), pp. 120-121.
3. புதுமைப்பித்தன், புதிய ஒளி (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1978), ப. 173.
4. அகிலன், ஒருவேளைச் சோறு (சென்னை: தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் லிமிடெட், 1967), பக். 9-10.

5. புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் (புதுதில்லி: நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1976), ப.80.

6. ——— ., ப.82.

7. ஜெயகாந்தன், புதிய வார்ப்புகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1972), ப. 64.

8. ———., தேவன் வருவாரா? (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1973), ப. 137.

9. அகிலன், சக்திவேல் (சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1965), ப. 145.

10. புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப. 144.

11. புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள், ப.82.

12. ஜெயகாந்தன், இறந்த காலங்கள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1974), ப. 142.

13. ———., சகோதரர் அன்றோ? (சென்னை: தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் லிமிடெட், 1967), ப. 100.

14. ———., ப. 111.

15. ———.,வழி பிறந்தது (சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1965), ப.9.

16. ———., நெல்லூர் அரிசி (சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1971), ப. 170.

2

விந்தன் கதைகள்

"விந்தன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் அப்பாவிகளாக உள்ளனர். அவர்களுக்குச் சமுதாயத்தின் மேல் வயிற்றெரிச்சல் தோன்றுவதில்லை. ஆனால் படிக்கும் நமக்கு மட்டும் சமுதாயத்தில் மேல் நிலையில் உள்ளவர்களிடம் வெறுப்பும் வயிற்றெரிச்சலும் தோன்றுகின்றன; ஆத்திரமும் பொங்குகிறது."

— டாக்டர் மு. வ.

அறிமுகம்

'விந்தன்' என்ற புனைபெயர் கொண்ட வி. கோவிந்தன் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் நிலையான இடம் பெற்றவர்களில் ஒருவர். "போலியைச் சுட்டெரிக்கும் புதுமைகளை, வாழ்க்-கையை அலசி அலசிப் பரிசீலிக்கும் 'ரஸாயன'ங்களை, சமுதாயத்தின் புற்றுநோய்களுக்கு 'மின்சாரச் சிகிச்சை' யளிக்கும் புத்தம் புது முறைகளை, குரூர வசீகரங்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டி, மனித உள்ளத்திலே எங்கோ ஒரு மூலையில் செய்வதறியாது ஏங்கிக் கிடக்கும் மனிதாபி-மானத்தைத் தட்டியெழுப்பும் உணர்ச்சி மிக்க உயிரோ-வியங்களை, அந்த அபிமானத்துக்கு விரோதமாயிருந்த—

இருந்து வருகிற 'மனித மிருக'ங்களின் மேல் வெறுப்பைக் கக்கி, உங்கள் நல்வாழ்வுக்கு வழி தேட முயலும் நவயுகக் கதைகளை இன்று போல் நீங்கள் என்றும் வரவேற்று வாழ்த்தித் தமிழை வளப்படுத்த வேண்டும்; தமிழ் நாட்டை மேம்படுத்த வேண்டும்—இதுவே என் எண்ணம்; இதுவே என் இருபது வருட கால எழுத்து''[1] என்று அவர் தமது சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரை ஒன்றில் தம் கதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

விந்தனின் சிறுகதைத் தொகுதிகளுள் 'ஒரே உரிமை', 'சமுதாய விரோதி', 'விந்தன் கதைகள்', 'முல்லைக் கொடியாள்' ஆகிய நான்கும் குறிப்பிடத்தக்கன. அந்த நான்கு தொகுதிகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள கதைகளின் மொத்த எண்ணிக்கை 74 ஆகும்.

அப்பாவிக் கதைமாந்தர்கள்

விந்தனின் சிறுகதைகளை ஆராயும் திறனாய்வாளர், அவருடைய பெரும்பான்மையான கதைகளில் வரும் கதை மாந்தர்கள் அப்பாவிகளாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவர். டாக்டர் மு.வ.வும் தம் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூலில் 'கதை இலக்கியம்' என்னும் பகுதியில் இத்தகைய ஒரு கருத்தினை வெளியிட்டுள்ளார்: ''விந்தன் எழுதிய கதைகள் சமுதாயத்தின் ஊழல்களைக் கடுமையாகத் தாக்குபவை; விறுவிறுப்பு உள்ளவை ... அவருடைய சிறுகதைகள் பல ஊமைகளான ஏழை மக்களின் உள்ளக் குமுறலுக்குக் குரல் அளிப்பவை. அவர் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் அப்பாவிகளாக உள்ளனர். அவர்களுக்குச் சமுதாயத்தின் மேல் வயிற்றெரிச்சல் தோன்றுவதில்லை. ஆனால் படிக்கும் நமக்கு மட்டும் சமுதாயத்தில் மேல் நிலையில் உள்ளவர்களிடம் வெறுப்பும் வயிற்றெரிச்சலும் தோன்றுகின்றன; ஆத்திரமும் பொங்குகிறது.''[2] ''சமுதாயத்தின் நலிந்த பகுதிகளை ஒரு நையாண்டியுடனே

காட்டுவதில் வல்லவர் விந்தன். இவருடைய கதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் அப்பாவிகளாக இருந்தாலும், படிப்பவர் உள்ளங்களில் சிந்தனைப் புரட்சியைத் தூண்டுவதில் இவர்கள் வல்லவர்கள். 'சமுதாய விரோதி' முதலிய கதைகள் இப்பண்பினைக் காட்டுகின்றன''[3]: இது விந்தன் கதைகள் பற்றி டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் எழுதியுள்ள ஆய்வுரை ஆகும். இவ்விரண்டு கருத்துக்களையே எழுத்தாளர் கல்கி, விந்தனின் 'முல்லைக்கொடியாள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு அளித்த முன்னுரையில் வேறு வடிவில் சுவையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்: ''விந்தன் கதைகளைப் படிப்பதென்றால் எனக்கு எப்போதும் மனதிலே பயம் உண்டாகும். படித்தால் மனதிலே என்னென்ன விதமான சங்கடங்கள் உண்டாகுமோ, எப்படிப்பட்ட வேதனைகளுக்கு ஆளாக நேருமோ என்றுதான் பயம்!''[4] இக்கருத்துக்கள் முற்றிலும் உண்மையே என்பதை விந்தனின் கதைகளில் ஒரு சிலவற்றைப் படித்தாலே ஒப்புக்கொள்ளுவோம் நாம்.

'ஆபீஸாப்பியாசம்' என்பது ஒரு சிறுகதை அதில் வரும் வாத்தியார் வைத்தியலிங்கம் எத்தனையோ விதத்தில் கொடுத்துவைத்தவர். தங்களுடைய பிள்ளைக்குக் கல்யாணம் ஆகும் வரையில் தாங்கள் இருந்தால் போதும் என்று பகவானை அல்லும் பகலும் அனவரதமும் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டு வந்த அவருடைய பெற்றோர், அவருக்கு ஏழாவது குழந்தை பிறந்த பிறகும்கூட உயிருடன் இருந்தார்கள்; கல்யாணம் பண்ணிக்கொண்டு புக்ககம் போன தங்கை, அண்ணனை நீண்ட நாட்கள் பிரிந்திருக்க மனமில்லாமலோ என்னவோ, அடுத்த வருடமே விதவைக் கோலத்துடன் பிறந்தகம் வந்து சேர்ந்துவிட்டாள்; அவருடைய மனைவி மங்களமும் சீதனமாக ஒன்றும் கொண்டுவராமற் போகவில்லை. அவள் தன்னுடன் பெற்றோரை இழந்த இரண்டு தங்கைமார்களைக் கட்டி கட்டியாகக் கொண்டு வந்திருந்தாள்! இத்தனை விஷயங்களில் கொடுத்து வைத்திருந்த

வாத்தியார், ஒரே ஒரு விஷயத்தில் மட்டும் ஏனோ கொடுத்து வைக்கவில்லை. அதாவது, அவருக்குப் பிறந்த ஏழு குழந்தைகளும் உயிரோடு இருக்கவில்லை. நான்காவதாகப் பிறந்த ஒரே ஒரு ஆண் குழந்தை மட்டும்தான் அவருக்கு இருந்தது. ஆக எட்டு உயிர்களும் வாத்தியார் வைத்தியலிங்கத்தின் வரும்படியை எதிர்பார்த்துத் தங்கள் காலத்தைக் கழித்து வந்தன. இந்த லட்சணத்தில்தான் தன்னுடைய ஒரே செல்வனை ஜயசந்திரனுக்கு நல்ல முறையில் அக்ஷராப்பியாசம் செய்து வைக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள் மங்களம். வாத்தியார் தம் மகனுக்குப் பதினைந்து ரூபாய் சம்பளத்தில் கோடி வீட்டுக் கோடீஸ்வர ஐயரிடம் வேலைக்கு ஏற்பாடு செய்கிறார். "இது தான் அக்ஷராப்பியாசமா? இல்லை, கேட்கிறேன்!" என்று கேட்கிறாள் மனைவி. "யார் சொன்னது? —இது ஆபீஸாப்பியா சண்டி, ஆபீஸாப்பியாசம்!"[5] என்கிறார் அவர் சிரித்துக் கொண்டே.

விந்தனின் 'மவராசர்கள்' புகழ் பெற்ற சிறுகதை அதில் வரும் நாச்சியப்பனின் மனைவி சொல்லாமல் ஊர்ப் பையன் ஒருவனோடு ஓடிவிடுகிறாள். போனவள் சும்மா போகாமல் ஒரு குழந்தையை அவன் காலில் கட்டிவிட்டுப் போகிறாள். வயிற்றுப் பிழைப்பைத் தேடிப் போவதா, குழந்தையைப் பார்த்துக் கொண்டு இருப்பதா—இரண்டில் எதைச் செய்வது? தினமும் குழந்தைக்குக் கொஞ்சம் அபினைக் கொடுத்துப் படுக்க வைத்துவிட்டு நாச்சியப்பன் வேலையைப் பார்க்க எங்கேயாவது போகிறான். ஒரு முறை ரயிலில் செல்லும் போது குழந்தைக்கு அபினைக் கொடுக்கிறான்; அளவுக்கு மீறிய அபின் மயக்கத்தால் அந்தக் குழந்தை சில்விட்டுப்போய் இறந்தும் விடுகிறது. "இனிக் கவலையில்லை; கடவுள் இப்பொழுதுதான் என்னிடம் கருணை காட்டியிருக்கிறார்!" என்கிறான் நாச்சியப்பன் அபின் வைத்திருந்தமைக்காகக் காவலர்கள் அவனைக் கைது செய்கின்றனர். "மவராசர்,

கள்! நல்லாயிருக்கணும். என்ன இருந்தாலும் கொஞ்ச காலம் எனக்கு வயித்துக் கவலை இல்லாமல் செய்த புண்ணியம் அவர்களைச் சேர்ந்தது தானே!''[6] என்று அவன் தனக்குத் தானே சொல்லிக் கொள்கிறான்.

சின்னசாமி என்ற கூலியாளின் வாழ்க்கையைச் சொல்லோவியமாக்கிக் காட்டுவது அவருடைய 'ஏழையின் குற்றம்' என்ற கதை. அதன் தொடக்கத்திலேயே ஆசிரியர் சமுதாயத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வினை நையாண்டி செய்து, குத்திக்காட்டி எழுதியுள்ளார்: ''சித்திரம், சிற்பம், நடனம், நாட்டியம் முதலிய கலைகளைச் சிலர் தங்கள் குலவித்தையாகக் கொண்டிருக்கிறார்களல்லவா? அதுபோலக் கூலிப் பிழைப்பைத் தன் குலவித்தையாகக் கொண்டிருந்தான் சின்னசாமி. அவன் அப்பன், பாட்டன், அந்தப் பாட்டனுக்குப் பாட்டன் எல்லாரும் சீதாராமச் செட்டியாரின் முன்னோர்களிடம் பரம்பரையாகவே கூலிவேலை பார்த்தவர்கள்.''[7] அந்தக் கதையில் வரும் பணம் படைத்த சீதாராமச் செட்டியாரும் குற்றம் செய்கிறார்; ஏழை சின்னசாமியும் குற்றம் செய்கிறான். ஆனால், பலன்? இருவருக்கும் வெவ்வேறு முடிவுகள் கிட்டுகின்றன. செட்டியார் பணமும் பதவியும் பட்டமும் புகழும் பெறுகிறார்; சின்னசாமிக்கோ ஆறு மாதம் சிறைத்தண்டனை கிடைக்கிறது.

'முதல் தேதி' என்ற கதையில் வரும் கணேசன் ஒரு காரியாலயத்தில் மாதம் நூற்றைம்பது ரூபாய்க்கு வேலை பார்க்கும் ஒரு கிளர்க். அவன் எதை விட்டாலும் முதல் தேதியை விடாதவன்; கட்டிய மனைவியிலிருந்து கடைசிக் குழந்தை வரை எல்லோருக்கும் — வீட்டுக்காரர் முதல் ஒரு சமயத்தில் ஐந்து ரூபாய் கடன் கொடுத்த அடுத்த வீட்டு சதாவதானம் வரை - எல்லோருக்கும் வரப்போகின்ற முதல் தேதியையே குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறான். ஒருவாறு முதல் தேதியும் வருகிறது. 149 ரூபாயும் போன மாயமே தெரிய-

வில்லை. பாக்கி ஒரே ஒரு ரூபாயை வீட்டுச் செலவுக்காகத் தன் மனைவியிடம் அப்படியே முழுசாகக் கொடுத்து விடுகிருன்; கதையின் முடிவில் "இந்த முதல் தேதிக்கு ஒரு முடிவே கிடையாதோ?" என்று கேட்கிருள் மரகதம்; "நம் வாழ்வு முடியும் வரை அதற்கு ஒரு முடிவே கிடையாது!"[8] என்று அழுத்தம் திருத்தமாகச் சொல்கிருன் கணேசன்.

மிராசுதார்களையும், தாசில்தார்களையும், ஐ.சி.எஸ். காரர்களையும், வக்கீல்மார்களையும் கைவிட்டு விட்டு, ஏழைக்குடியானவனையும், ஆலைத் தொழிலாளியையும், ரிக்ஷாவண்டிக்காரனையும், சுமை கூலிக்காரனையும், கழைக்கூத்தாடியையும், சிற்ருளையும் பற்றி உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்படியான இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாட்டோடு கதைகள் எழுதியுள்ளார் விந்தன். உழைப்பாளி மக்களிடையே பிறந்து வளர்ந்து உழைத்துப் பண்பட்டவர் அவர். ஆதலால் அப்பாவிகளான ஏழை எளியவர்களின் இன்ப துன்பங்களை இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாட்டுடன் அனுபவித்து உணர்ந்து, தாம் உணர்ந்தவற்றை உண்மை ஒளி வீசும் சிறுகதைகளாக அவர் வழங்கியுள்ளார். விந்தனின் எழுத்தில் காணப்படும் இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாட்டிற்கும் உண்மை ஒளிக்கும் தக்க சான்ருக 'மனித யந்திரம்' என்ற கதையில் இடம்பெறும் பின்வரும் பகுதியைக் காட்டலாம்: "வாரத்தில் ஆறு நாட்கள் தண்ணீர்ச் சாதம் சாப்பிட்டாலும் ஒரு நாளாவது அவன் வத்தக் குழம்புச் சாதம் சாப்பிட வேண்டும். நடு நடுவே உடம்புக்கு ஏதாவது வந்தால் அதையும் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். மாமாங்கத்துக்கு ஒரு முறையாவது புதுப் புடவை எடுத்துக் கொடுப்பதின் மூலம், தன் மனைவியின் மனதை அவன் திருப்தி செய்ய வேண்டும் தங்க வளையல்களுக்குப் பதில் கண்ணுடி வளையல்களாவது வாங்கிப் போட வேண்டும். சினிமா, நாடகம், சர்க்கஸ் போன்ற தமாஷாக்களை அவளும் அவள் குழந்தையும் அவர்களுடைய ஜன்மத்தில் ஒரு தடவையாவது பார்க்கச் செய்ய வேண்டும். தன் பெண் விளையாடுவதற்காக

அவன் 'ஸெலூலாய்ட்' பொம்மை, மூன்று சக்கர ஸைக்கிள் முதலியவை வாங்கித் தராவிட்டாலும், மரப்பாச்சி, ஓலைக் கிலுகிலுப்பையாவது வாங்கித் தரவேண்டும். வீடு தேடி வரும் விருந்தாளிகளை மனங்கோணுமல் உபசரிக்க வேண்டும். பந்துமித்திரர்கள் அவ்வப்போது நடத்தும் கல்யாணம், கர்ண வேதனம், சீமந்தம் முதலிய விசேஷங்களில், மூக்கால் அழுது கொண்டாவது அவன் சன்மானம் செய்ய வேண்டும் — அப்பப்பா! இத்தனை கஷ்டங்களுக்கு ஓர் ஏழைத் தொழிலாளி ஈடுகொடுப்பது எப்படி? இந்தக்கஷ்டங்களையெல்லாம் அளவு-கோலாக வைத்துக் கொண்டா முதலாளிகள் அவனுக்குச் சம்பளம் கொடுக்கிருர்கள்?''[9] மாதம் முப்பது ரூபாய்ச் சம்பளத்தில் தன் வாழ்க்கையை ஓட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஓர் ஏழைத் தொழிலாளியின் துன்பங்களைத்தீட்டுவதற்கு ஆசிரி-யர் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்றொடர்கள் உணர்ச்சி மிகுந்-தவை; இடையிடையே பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் புண்களை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றிற்கெல்லாம் அடிப்படையான அந்த ஏற்றத்தாழ்வைச் சாடுவதால், அவருடைய சொல்லாட்சி ஆற்றல் மிகுந்ததாக உள்ளது.

அப்பாவி ஏழைகளின் ஏதும் அறியாத சுபாவம், வெள்ளை உள்ளம், கள்ளங்கபடமற்ற சிந்தனை — இவற்றையே பல கதைகளில் வடித்துத் தந்துள்ளார் விந்தன். அங்ஙனம் தாம் வடித்துத் தருவதற்கான காரணத்தையும் அவரே தம் முன்-னுரை ஒன்றில் வெளியிட்டுள்ளார்: ''இருப்பவன் வெளியே நல்லவனுய் இருக்கிருன்; உள்ளே பொல்லாதவனுய் இருக்-கிருன். இல்லாதவனே வெளியே பொல்லாதவனுய் இருக்-கிருன்: உள்ளே நல்லவனுய் இருக்கிருன். அவனுக்கு வெளியே நல்லவனுயிருக்கச் சமூகநிலை இடங்கொடுக்கிறது; இவனுக்கு வெளியே நல்லவனுயிருக்கச் சமூக நிலை இடங் கொடுக்க-வில்லை. இந்த வித்தியாசம் ஒழிய வேண்டாமா? இரு சாராரும் உள்ளும் புறமும் ஒன்றுக வாழ வேண்டாமா? இலக்கியம்

அதற்கு உதவ வேண்டாமா? எனவே, இருப்பவனைப் பற்றி எழுதி அவனுடைய பணத்துக்கு உண்மை இரையாவதை விட, இல்லாதவனைப் பற்றி எழுதி அவனுடைய அன்புக்கு உண்மை இரையாவதே மேல் என நான் எண்ணுகிறேன்; அதனால் இனிக்கும் தமிழ் இன்று கசந்தாலும், கசக்கும் வாழ்க்கை என்றாவது ஒருநாள் இனிக்கும் என நான் நம்புகிறேன்.''[10]

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு என்ன என்ன தீமைகளை விளைவிக்கிறது என்பதை விந்தன் பல இடங்களில் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். குழந்தைகளின் வாழ்க்கை முதல் காதலர்களின் வாழ்க்கை வரையில் எல்லோருடைய வாழ்க்கையையும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு எப்படிஎப்படி ஆட்டி வைக்கிறது என்பதை அவருடைய கதைகள் தெளிவாக்குகின்றன. 'குழந்தையின் குதூகலம்', 'வேலைக்காரி விசாலம்' ஆகிய இரண்டு கதைகளிலும் ஆசிரியர் பொருளாதார வேறுபாட்டால் குழந்தை உள்ளங்கள் பாதிக்கப்படுவதைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். 'ஒரே உரிமை' என்னும் கதையில் ஆசிரியர் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் புண்ணைப் பிறப்பால் பறையனான சோலையப்பன் என்பவனைக் கொண்டு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அதில் பெயருக்கு "மனிதனாகப் பிறந்திருந்த சோலையப்பன் வெட்கமில்லாமல் வயிற்றுக்காக-கேவலம் எச்சில் இலைக்காக-நாயுடன் போட்டியிடும் கொடுமையைக் காண்கிறோம். அக்கதையின் இறுதியில் அமைந்துள்ள உரையாடல் பின்வருமாறு:

> "யோசித்துப் பார்க்கப் போனா எனக்கு இருப்பது ஒரே உரிமை தானுங்களே?''
>
> "அது என்னடா, ஒரே உரிமை?''
>
> "வேறே என்னங்க, தற்கொலை செய்து கொள்ளும் உரிமை தானுங்க அது!''

'அவன் கேள்வி' என்ற கதையில் வரும் கண்ணுச்சாமி நீதிமன்றத்தினரைப் பார்த்து, "நல்ல வேடிக்கை ஐயா, இது! எனக்கு வைச்ச வக்கீல் என்னாடான்னு, நான் தற்கொலை பண்ணிக்கிறதுக்காகக் குளத்திலே விழலேங்கிறதை நிரூபிக்கிறதற்காக இத்தனை நேரமும் கரடியாகக் கத்திருை; சர்க்கார் கட்சி வக்கீல் என்னாடான்னு, நான் தற்கொலை பண்ணிக்கிறதுக்காகத் தான் குளத்திலே விழுந்தேன் என்கிறதை நிரூபிக்கிறதற்காக இத்தனை நேரமும் படாத பாடு பட்டாரு. ஆனு 'நான் என்னத்துக்காகத் தற்கொலை பண்ணிக்கப் போனேன்?' என்கிறதைப் பற்றி மட்டும் யாருமே விசாரிக்கலையே!— இல்லை, நான் கேட்கிறேன்— இந்தக் கோர்ட்டுங்க எல்லாமே குற்றத்தை மட்டுந்தான் விசாரிக்குமா? குற்றத்துக்குக் காரணம் என்னன்னு விசாரிக்கவே விசாரிக்காதா?"[11] என்று 'இடி இடி' என்று சிரித்துக் கொண்டே கேட்கிருன். அவன் கேட்ட கேள்வி நீதிமன்றத்தினரை மட்டும் நோக்கிக் கேட்கப்பட்ட ஒரு கேள்வி அன்று என்பதைக் கதையை ஊன்றிப் படிக்கும் எவரும் உணர்வர். 'மனித யந்திரம்' என்ற கதையில் பரஞ்சோதி மில்லில் மாதம் முப்பது ரூபாய்ச் சம்பளத்தில் வேலை பார்த்த சிவராமன் பாயும் படுக்கையுமாகி இரண்டு மாத காலம் மருத்துவ மனையில் இருக்கிருன். வேறு வழி இல்லாமல் அவனுடைய மனைவி இரண்டு பெரிய மனிதர்கள் வீடுகளில் வேலை செய்கிருள்; அவர்களுடைய செல்வக் குழந்தை கஸ்தூரி பிச்சை எடுக்கிருள். 'வாழப் பிறந்தவன்', 'ஏழையின் குற்றம்' ஆகிய இரண்டு கதைகளிலும் இல்லாமை விளைவிக்கும் கொடிய விளைவுகளைக் காண்கிறோம்; அவற்றில் வரும் இருளப்பனும், சின்னசாமியும் முறையே மகளின் திருமண முயற்சிக்காகவும், தங்கையின் வாழ்க்கை நலனுக்காகவும் திருட்டுத் தொழிலில் ஈடுபட்டு அகப்பட்டுக்கொள்கிருர்கள்; தண்டனையும் பெறுகிருர்கள்.

விந்தன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் அப்பாவிகளாக உள்ளனர் என்பது எவ்வளவு உண்மையோ

அவ்வளவு உண்மை அவர் ஒன்றும் அறியாத ஏழைகளின் அப்பாவித்தனத்தைத் தன் சுயநலத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் பணக்காரர்களைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார் என்பதும். அவர் ஒரு கதையில் "உலகம் கடவுளால் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது தான்; அது எல்லோருக்கும் சொந்தம் தான். ஆனால், பணக்காரர்கள் சிலர் அதை ஆளுக்குக் கொஞ்சமாகப் பங்கு போட்டுக் கொண்டு. 'இது என்னுடையது, அது உன்னுடையது!' என்று உரிமை கொண்டாடுகிறார்களே, அவர்களுக்கு மத்தியில் ஏழை பொன்னையாவுக்கு வாழ இடமுண்டா?"[12] என்று ஆத்திரத்தோடு கேட்கிறார்; மற்றொரு கதையில் "தேவைக்கு அதிகமான பணத்தை வைத்துக் கொண்டு செய்வது இன்னதென்று தெரியாமல் திகைப்பவர்கள் ஒரு பக்கமும், கஞ்சிக்குக் காசில்லாமல் கண் கலங்குவோர் இன்னொரு பக்கமும் வாழும்இந்தப் படுமோசமான நாட்டிலே பணக்காரன் நினைத்தால் நடக்காதது எது"?[13] என்று ஆவேசத்தோடு கேட்கிறார். "யாரடா அது?' என்று 'டா' போட்டுக் கேட்டாள் உள்ளே இருந்த எஜமானியம்மாள் வயதில் சுப்பனை விட அவள் எவ்வளவோ சிறியவள் தான்; ஆனால் ஜாதியில் 'பெரியவளல்லவா?— அதனால் தான் அந்த 'டா!'',[14] என்று மனம் குமுறுகிறார் இன்னொரு கதையில் "கடவுள் எல்லோருக்கும் பொதுவானவர் என்றாலும் அவருடைய கடாட்சத்தை ஒரு சிலர் தான் பெற முடிகிறதல்லவா? அப்படிப் பெற்றவர்களில் வைரவன் செட்டியாரும் ஒருவர்"[15] என்று கடவுளையும் வம்புக்கு இழுக்கிறார் பிறிதொரு கதையில். இத்தகைய உணர்ச்சிமயமான குறுக்கீடுகள் விந்தனின் கதைகளில் மிகுதியும் காணப்படும்; இது பற்றி அவரைக் குறை கூறும் திறனாய்வாளரும் உண்டு. "விந்தனுக்குப் போதிய பொறுமை இல்லை. வேதனையையும் வெறுப்பையும் பக்குவப்படுத்தி அவைகளுக்கு நல்ல வடிவம் தரத் தெரியவில்லை. கதைகளைப் படிக்கிறபோது அதிலே கலைத்திறன் குறைந்து காணப்படுவதைப் பார்க்கிறோம். கலையைத்

'தியாகம்' செய்வதில் கொஞ்சம் சிக்கனம் பிடித்திருந்தால் கதையின் உருவத்திலே பொலிவையும் மெருகையும் பார்த்திருக்க முடியும். விந்தனின் பாத்திரங்களைப் போலவே, கதைகளும் கலைப்பஞ்சத்தால் வாடியிருக்கின்றன;"[16] இது விந்தனின் சிறுகதைகள் குறித்து ஒரு திறனாய்வாளர் எழுதியுள்ள ஆய்வுரையாகும். விந்தனின் சில சிறுகதைகளில் சிறப்பாக 'விந்தன் கதைகள்' என்னும் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள சில சிறுகதைகளில் — கலை வடிவம் செறிவாக அமையவில்லை என்பது உண்மை; ஆயின் அதற்காக, 'விந்தனின் பாத்திரங்களைப் போலவே, கதைகளும் கலைப்பஞ்சத்தால் வாடியிருக்கின்றன' என்று ஒரேயடியாகக் குறைவாக மதிப்பீடு செய்வது பொருந்தாது; அம் மதிப்பீடு உண்மையும் ஆகாது.

விந்தன் தம் கதைகளில் கையாண்டுள்ள சில உவமைகள் சமுதாயக் கேட்டுக்குக் காரணமானவர்களை வம்புக்கு இழுப்பனவாக உள்ளன; சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வை ஆழ்ந்த உணர்வோடும், எள்ளல் குறிப்போடும் சாடுவனவாய் உள்ளன. சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு:

1. "குழந்தைகள் மாம்பழத்தைச் சப்புக்கொட்டித் தின்று விட்டுக் கொட்டையை வீசி எறிந்து விடுவது போல, முதலாளிகள் அவனுடைய இரத்தத்தை உறிஞ்சி விட்டுத் தள்ளி விட்டார்கள்!"[17]

2. "ஏழைகளைக் கவனிக்காமல் செல்லும் பணக்காரனைப் போல, சின்னஞ்சிறு ஸ்டேஷன்களைக் கவனிக்காமல் 'மெயில்' சென்று கொண்டிருந்தது."[18]

3. "தேர்தலில் வெற்றி பெற்று அதிகாரத்துக்கு வந்துவிட்டவர்களைப் போல், 'போடா போ!' என்று எரிச்சலுடன் அவனைப் பிடித்துத் தள்ளி விட்டான் சங்கர்."[19]

4. "அவளைக் கண்டதும் அவன் முகம் மலர்ந்தது— சூரியனைக் கண்ட தாமரையைப் போல அல்ல; சோற்றைக் கண்ட ஏழையைப் போல."[20]

படைப்புத் திறன் மிக்கு விளங்கும் கலைஞர்கள் ஆழ்ந்த அனுபவமும், ஆற்றல் மிக்க விருப்பு வெறுப்பும் உடையவர்கள். இது பொது விதி. இதற்கு ஏற்பவே, விந்தனும் ஆழ்ந்த அனுபவமும் ஆற்றல் மிக்க விருப்புவெறுப்பும் கொண்ட ஒரு கலைஞராக விளங்குகிறார். தனிப்பட்ட முறையில் கடவுள், காதல் இரண்டின் மேலும் அவருக்கு அவ்வளவு நம்பிக்கை இல்லை; எனவே வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போதெல்லாம் இரண்டையும் தம் கதைகளில் வருவித்து, அவற்றை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ சாடுகின்றார்.

"அந்த நாயைப் போலவே அவனும் என்னை நன்றியுடன் பார்த்தான்; வாயைத் திறந்தான்; நாக்கை நீட்டினான். ஆனால் ஒரே ஒரு வித்தியாசம். நாய் வாலை ஆட்டிற்று; அவன் ஆட்டவில்லை!—அது கூட அவன் குற்றமில்லை; பகவானின் குற்றம். ஏனெனில் அவனுக்கு வால் வைக்காமற் போன கருணை' அந்தக் 'கருணைக் கட'லைச் சார்ந்தது தானே?"[21] என்பது 'ஒரே உரிமை' என்னும் அவரது கதையில் வரும் ஒரு பகுதி. "கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இருந்துகொண்டு, கதை காவியங்களிலே மட்டும் காட்சி தந்து கொண்டு, கள்ளர்களோடு நல்லவர்களையும், எளியவனோடு வலியவனையும், இல்லாதவனோடு இருப்பவனையும் —இன்னும் இது போன்ற எண்ணற்ற குற்றங் குறைகளோடு இந்த உலகத்தைப் படைத்து விட்டு, 'எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் நான் தான்!' என்று வெட்கமில்லாமல் சொல்லிக்கொள்ளும் இறைவன்..."[22] என்பது 'சிரஞ்சீவிக் காதல்' என்னும் கதையில் இடம் பெறும் கருத்து. "இத்தனை விஷயங்களில் கொடுத்து வைத்திருந்த வாத்தியார், ஒரே ஒரு விஷயத்தில் மட்டும் ஏனோ கொடுத்து வைக்கவில்லை. அதாவது, அவருக்குப் பிறந்த ஏழு குழந்தைகளும் உயிரோடு இருக்கவில்லை. என்ன இருந்தாலும் கடவுள் கருணையுள்ளவரல்லவா? அவற்றில் ஆறு குழந்தைகளைத் தம்மிடம் அழைத்துக்கொண்டு விட்டார்"[23];

''அவன் நினைத்தது இப்படி; ஆனால், தெய்வம் நினைத்ததோ?—அதற்குத் தான் நாம் நினைப்பது போல் நினைக்கத் தெரியாதே!''[24] - இவை கடவுள் மேல் ஆசிரியர் வீசியுள்ள சொல்லம்புகளுக்கு இரண்டு எடுத்துக்காட்டுக்கள். இவ்வாறு வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம் தம் கதைகளில் கடவுளைச் சாடியுள்ள ஆசிரியர், இரண்டே இரண்டு கதைகளில் நேரடியாகவே கடவுளரை வருவித்துள்ளார். அவருடைய 'சந்தோஷ முடிவு' என்னும் கதையில் கிருஷ்ண பரமாத்மா ஏழை விவசாயி தம்புவுக்கு எதிரே பிரசன்னமாகி அருள்பாலிக்கிறார்; 'பத்தினித் தெய்வம்' என்ற மற்றொரு கதையில் முத்தம்மாவின் மனக் கண் முன் பத்தினித் தெய்வம் காட்சி அளிக்கிறது.''பிறந்த வேளை, தலையெழுத்து, கர்ம பலன், விதி என்றெல்லாம் ஏழைகளை ஏய்க்கும் பணக்காரர்களைக்கண்டால் தீனதயாளனுக்குப்' பிடிக்காது.எடுத்ததற்கெல்லாம் காரணம் கடவுள்தான் என்று கூறுபவர்களைக் கண்டாலும் அப்படித் தான்! பணம் படைத்த மகானுபாவர்கள் கடவுளையும் கர்ம பலனையும் கொஞ்சம் மறந்துவிட்டு, தங்கள் சொந்த முயற்சியினாலேயே ஏழை மக்களின் துயரத்தை ஒருவாறு நீக்கலாம் என்பது அவனுடைய திடமான நம்பிக்கை''[25] என்னும் வரிகள் ஒரு கதைமாந்தரைப் பற்றியனவாக அமைந்தாலும், அவை ஆசிரியரின் நெஞ்சப் பாங்கையே காட்டுகின்றன.

கடவுளுக்கு அடுத்தபடியாகக் காதலின் மீது ஆசிரியரின் தாக்குதல் காணப்படுகிறது; கிண்டலும் காணப்படுகிறது. 'மிஸ் நளாயினி 1950','அவள் என்னவானாள்?','மனக்குறை', 'முல்லைக் கொடியாள்', 'கடவுள் என் எதிரி','இன்ப துன்பம்', 'நல்லவன்', 'வாழ வழியில்லை' ஆகிய கதைகளில் அவர் காதலைக் கதைப்பொருளாகக் கையாண்டுள்ளார்; கவிதையிலே,காவியத்திலே, கதையிலே சாகாத காதல், வாழ்க்கையிலே பணவேட்டையில் சாவதை அவர்பலகதைகளில் எடுத்துக்காட்டிள்ளார்.'முல்லைக் கொடியாள்' என்ற கதையில் ஒரு

பட்டணத்து இளைஞன் பட்டிக்காட்டு ஏழைப் பெண்ஒருத்தியோடு காதல் எண்ணத்துடன் பழகுகிறான்; அவளோ தன் கல்யாணத்திற்கு வருமாறு அவனை அழைக்கிறாள். அவனுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை. "அப்படியானால் நீ...நீ..." என்று தடுமாறுகிறான். "என்ன?" என்று கேட்கிறாள் அவள். "காதலிக்கவில்லையா?" "ஊஹூம்; எங்க ஊரிலே அதெல்லாம் கல்யாணத்துக்கு அப்புறந்தான்!"[26] என்று சொல்லிவிட்டு, வெட்கத்தால் தலையைக் கீழே கவிழ்த்துக் கொள்கிறாள். கதைமாந்தருக்கிடையே காதல் அரும்பிய இடங்களை எழுத நேரும்போதும் விந்தன் ஒரு வகை எள்ளல் குறிப்போடு காதலையும், காதலரையும் சாடியே எழுதுகின்றார். "இரண்டு குடும்பங்களும் நெருங்கிப் பழக நேர்ந்ததன் காரணமாக, நாராயண மூர்த்திக்கும் குமுதத்திற்கும் இடையே நேசம் வளர்ந்தது. காவியங்களில் காணும் காதல் எல்லாம் வெறும் "கற்பனை என்பதை அந்த ஜீவன்கள் உணரவில்லை"[27]; 'தெய்வீகக் காதல்' என்று உலகத்திலேயே இல்லாத ஏதோ ஒன்றைச் சொல்கிறார்களே, அது உண்மையில் இதுவாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்றும் அவன் கருதினான்"[28]; "எல்லாக் காதலர்களையும் போல நாங்களும் கடைசியில் கல்யாணம் செய்து கொள்வதென்றும், இல்லாவிட்டால் பிராணனை விடுவதென்றும் தீர்மானம் செய்து கொண்டிருந்தோம்"[29] — இவை அவருடைய சொல்லம்புகளுக்கான மூன்று எடுத்துக்காட்டுக்கள். இந்தப் பணவேட்டைச் சமுதாயத்தில் காதலுக்குச் சாவும் உண்டு என்பது விந்தனின் அழுத்தமான நம்பிக்கை. 'அவள் என்னவானாள்?' என்ற கதையின் இறுதியில் அதனை வெளியிட்டுள்ளார்:

"காதல் செத்தது!"

"அதற்குச் சாவேயில்லை என்கிறார்களே!"

"உண்மை; கவிதையிலே, காவியத்திலே, கதையிலே அதற்குச் சாவேயில்லைதான்! ஆனால், வாழ்க்கையில் எதற்கும் பிறப்பும் இறப்பும் உள்ளதுபோல் அதற்கும் உண்டு."[30]

பழிகரப்பு அங்கதம்

விந்தனின் நடை ஒருவகை எள்ளலும் மெல்லிய நகைச்சுவையும் விரவி அமைந்த ஒன்று. அப்படி எழுதுவதில் அவருக்கு ஒரு தனித்திறனும், ஈடுபாடும் உண்டு. சொல்வதைப் படிப்போர் நெஞ்சை ஊடுருவித் தைக்கும் வகையில் சொல்வதற்கும், எந்த வகையான வலியும் எழாமல் — அதே சமயத்தில் போகிற போக்கில் ஆழமாகக் குத்திக் காட்டுவதற்கும் - விந்தன் பழிகரப்பு அங்கதத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். "விந்தன் கதைகளில் வஞ்சப் புகழ்ச்சியணி சிறந்து விளங்கும்"[31] என்ற கா.சிவத்தம்பியின் கூற்றும் இங்கு நினைக்கத்தக்கதாகும்.

பழிகரப்பு அங்கதத்திற்கான —வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணிக்கான - எடுத்துக்காட்டுக்களை விந்தனின் எழுத்துக்களில் பரக்கக் காணலாம். சில வருமாறு:

1. "'ஏய்' — ஆமாம்; இது எஜமானனின் அதிகார பூர்வமான அழைப்பு! உழைப்பைப் பெற்றுக்கொண்டு ஊதியம் கொடுக்கும் அவனுக்கு, அவன் சுய மரியாதையையும் தத்தம் செய்துவிட வேண்டும்!"[32]

2. "'கல்யாணம் செய்துகொள்வது முட்டாள்தனம்' என்பது விவேகானந்தர் வாக்கு. அந்த முட்டாள் தனத்தை மும்முறை செய்தவர் மிஸ்டர் ஹரன்."[33]

3. "சுப்பன் அடக்க ஒடுக்கத்துடன் அவளுக்கு நேரே இரு கையையும் ஏந்தினன் — அவன் பிச்சைக்காரன் அல்ல; உழைப்பாளி. ஆனாலும் ஏனோ அவனுக்கு அத்தனை அடக்க ஒடுக்கம்!"[34]

4. "யாரோ கொடுத்த தகவலின் பேரில் தீயணைக்கும் படையினர் வழக்கம் போல் தீயணைந்த பிறகு வந்து திரும்பிச் சென்றனராம்!"[35]

5. "ராணி காரிலிருந்து இறங்கி, 'அன்ன நடை'க்குப் பதிலாக 'யானை நடை' போட்டுக் கொண்டு வந்தாள்."[36]

ஜேம்ஸ் சுதர்லேண்ட் என்னும் அறிஞர் கூறியுள்ள ஒரு கருத்து இங்கே போற்றி உணரத்தக்கதாகும்: "ஒரு கலைஞர் அங்கதத்தைக் கையாளுவதற்குப் பல நோக்கங்கள் இருக்கலாம். எனினும் அடிப்படையான ஒரு நோக்கம் அவருக்கு இருந்தே ஆக வேண்டும். அங்கதத்தைத் தம் படைப்பில் கையாளும் ஆசிரியர் ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சிகளை உடையவராய் இருப்பார். சமுதாயம் இருக்கவேண்டிய நிலைமைக்கும், சமுதாயம் இப்போது இருக்கும் நிலைமைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியினை ஆழமாக உணரும் பெற்றியராய் அவர் இருப்பார்." [37] சுதர்லேண்ட் ஆங்கில இலக்கியத்தில் அங்கதத்தைக் கையாண்டு எழுதியுள்ள ஆசிரியர்களைப் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்து விந்தனின் எழுத்துக்கும் பொருந்திவரக் காண்கிறோம்.

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

விந்தனின் நடையில் காணப்படும் மற்றொரு சிறப்புக் கூறு இரட்டைக் கிளவி, ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் ஆகியவற்றை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி எழுதுதல் ஆகும். இடம் காலம் சூழல் ஆகியவற்றை வருணிக்கும் இடங்களிலும், கதைமாந்தரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைச் சித்திரிக்கும் இடங்களிலும், இரட்டைக் கிளவிகளும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும் விந்தனின் நடையில் இயல்பாக வந்து விழுகின்றன " 'சோ' வென்று பெய்து கொண்டிருந்த சித்திரை மாதத்துச் செல்லமழை அப்பொழுதுதான் விட்டது. மேகத்தின் பின்னால் அதுவரை மறைந்திருந்த ஆதவன், வான வில்லின் வர்ண விசித்திரத்தைக் கண்டு அதிசயித்த வண்ணம் வெளியே வந்தான். 'ஜில்'லென்று வந்த தென்றல் காற்று, 'ஜம்'மென்று மலர்ந்த மலர்களின் 'கம்'மென்ற மணத்துடன் கலந்து வந்தது. மழைக்குப் பதுங்கியிருந்த பட்சி ஜாலங்கள் 'படபட' வென்று தங்கள் சிறகுகளை அடித்துக் கொண்டு வான வீதியை நோக்கி மேலே கிளம்பிய போது, அவற்றிலிருந்து வைரத்தைப் பழிக்கும் நீர்த்-

துளிகள் 'சொட சொட'வென்று கீழே உதிர்ந்தன!''[38] இவை 'முல்லைக் கொடியாள்' என்னும் கதையின் தொடக்கப் பத்தியின் நான்கு வரிகள்; இவற்றில் இரண்டு இரட்டைக் கிளவிகளையும், நான்கு ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களையும் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். 'ரிக்ஷாவாலா' என்ற மற்றொரு கதையின் முடிவில் ஒரு கிழவன் அதிர்ச்சியால் இறக்கிறான்; அவன் இறப்பதைச் சொற்களின் ஒலிகளாலேயே புலப்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர். ''ஆச்சரியத்தால் அவனுடைய விழிகள் பிதுங்கின; ஒரு நிமிஷம் அவனுடைய இதயம் 'படபட' வென்று அடித்துக் கொண்டது. மறு நிமிஷம் அது 'டக்' என்று நின்று விடவே, கிழவன் 'பொத்'தென்று கீழே விழுந்து விட்டான்.''[39]

கதைத் தலைப்புக்கள்

கதைத் தலைப்புக்களைப் பொறுத்தவரையில் விந்தனிடம் ஒரு வழக்கம் காணப்படுகின்றது. கதையின் இறுதி வரியிலோ, இறுதிப் பத்தியிலோ உள்ள சொல்லையோ, சொற்றொடரையோ அவர் பல சிறுகதைகளுக்குத் தலைப்புக்களாக அமைத்துள்ளார். சான்றுகளாகச் சில கதைகளின் தலைப்புக்களையும், அவற்றின் இறுதி வரிகளையும் காணலாம். 'மாட்டுத் தொழுவம்' என்ற சிறுகதையின் இறுதி வரி: ''நான் வாழ்வது மனிதத் தொழுவமா? இல்லை, மாட்டுத்தொழுவமா?''[40] 'எத்தனை பேரோ?' என்ற சிறுகதையின் இறுதி வரி: ''அவனைப் போல் இன்னும் எத்தனை பேரோ?''[41] 'என்ன பாவம் செய்தேன்?' என்ற சிறுகதையின் இறுதி வரி: ''இந்தக் கதிக்கு ஆளாக நான் என்ன பாவம் செய்தேன்?''[42] 'உறவினர் எதற்கு?' என்ற சிறுகதையின் இறுதி வரி: ''ரொம்ப சரி; செத்தால் தலைமுழுகத்தானே அவர்கள் இருக்கிறார்கள் - பின், உறவினர் எதற்கு?''[43] 'தேற்றுவார் யார்?' என்ற கதையின் இறுதி வரி: ''பாவம், கதியற்ற அவளுக்கு விதியைத் தவிர வேறு ஏதாவது ஆறுதல் சொல்லித் தேற்றுவார் யார்?''[44]

இன்றைய சமுதாய நிலையைச் சுட்டும் வகையிலும், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தியுள்ள விளைவுகளைச் சுட்டும் வகையிலும் விந்தன் சில கதைத் தலைப்புக்களை அமைத்துள்ளார். 'ஏழையின் குற்றம்', 'சுயநலம்', 'மனித யந்திரம்', 'விதி வென்றதா?', 'ஒரே உரிமை', 'சமுதாய விரோதி', 'முதல் தேதி', 'மாறுதல் இல்லை', 'பசிப் பிரச்னை', 'தலையெழுத்து'— ஆகிய கதைத் தலைப்புக்கள் இவ்வகையில் அமைந்தவை.

கதைமாந்தரின் பெயரையே தலைப்பாகக் கொண்டு சில, கதைகள் விளங்குகின்றன. 'பொன்னையா', 'மாலினி', 'சொக்கி', 'எங்கள் ஏகாம்பரம்', 'வேலைக்காரிவிசாலம்' ஆகிய தலைப்புக்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

'நவயுகக் கதைகள்'

விந்தனுடைய கதைகளில் புதிய உத்திகளையோ, சோதனைகளையோ பார்த்தல் இயலாது; உத்திகளைக் கையாண்டு விளையாடாமல், நேரடியான முறையில் கதை சொல்பவர் அவர். அவருடைய சொற்களிலேயே கூறவேண்டுமானால், விந்தனின் கதைகள் 'போலியைச் சுட்டெரிக்கும் புதுமைகள்; வாழ்க்கையை அலசி அலசிப் பரிசீலிக்கும் 'ரஸாயன'ங்கள்; சமுதாயத்தின் புற்று நோய்களுக்கு 'மின்சாரச் சிகிச்சை'யளிக்கும் புத்தம் புது முறைகள்; குரூர வசீகரங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டி, மனித உள்ளத்திலே எங்கோ ஒரு மூலையில் செய்வதறியாது ஏங்கிக் கிடக்கும் மனிதாபிமானத்தைத் தட்டியெழுப்பும் உணர்ச்சி மிக்க உயிரோவியங்கள்.'

குறிப்புக்கள்

1. விந்தன் கதைகள், முன்னுரை (பெண்ணாடம்: புதுமைப் பிரசுரம், 1956), p.x.

2. மு வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (புதுதில்லி: சாகித்திய அக்காதெமி, 1972), ப. 288.

3. இரா. தண்டாயுதம், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973), ப.54.

4. விந்தனின் முல்லைக்கொடியாள், 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் முன்னுரை (சென்னை: பாரி நிலையம், ஆறும் பதிப்பு 1964), ப. 3.

5. விந்தன். சமுதாய விரோதி (சென்னை: ஸ்டார் பிரசுரம், 1953), ப. 180.

6. ———., ப. 142.

7 விந்தன், முல்லைக்கொடியாள், ப. 46.

8. சமுதாய விரோதி, ப. 65.

9. முல்லைக்கொடியாள், பக். 96-97.

10. விந்தன் கதைகள், முன்னுரை, p. xii.

11. சமுதாய விரோதி, ப. 117.

12. முல்லைக்கொடியாள், ப. 18.

13 ———., ப. 65.

14. ———., ப. 148.

15. சமுதாய விரோதி, ப 85.

16. ச. செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு (சென்னை : நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1967), பக். 71-72.

17. விந்தன், ஒரே உரிமை (சென்னை : ஸ்டார் பிரசுரம், 1950), ப 27

18. சமுதாய விரோதி, ப. 170.

19. ஒரே உரிமை, ப. 51.

20. ———., ப. 83.

21 ———., ப. 11.

22. முல்லைக்கொடியாள், ப. 72.

23. சமுதாய விரோதி, ப. 175.

24. முல்லைக்கொடியாள், ப. 51.

25. ————., பக். 32-33.

26. ————., ப. 16.

27. ஒரே உரிமை, ப. 63.

28. சமுதாய விரோதி, ப. 34.

29. முல்லைக்கொடியாள், ப. 54.

30. ஒரே உரிமை, ப. 26.

31. கா.சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (சென்னை : பாரி நிலையம், 1967), ப. 92.

32. ஒரே உரிமை, ப 138.

33. விந்தன் கதைகள், ப. 70.

34. முல்லைக்கொடியாள், ப. 149.

35. விந்தன் கதைகள், ப. 117.

36. ————., ப. 109.

37. The satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might be and what is.

— James Sutherland, English Satire (Cambridge: Cambridge University Press, Reprinted 1967), p. 4.

38. முல்லைக்கொடியாள், ப. 9

39. ————., ப.111.

40. ஒரே உரிமை, ப. 45.

41. சமுதாய விரோதி, ப. 94.

42. ஒரே உரிமை, ப.134.

43. முல்லைக்கொடியாள், ப. 174.

44. ஒரே உரிமை, ப. 78.

3

கு. அழகிரிசாமி கதைகள்

''கு. அழகிரிசாமி மிக மிகச் சாதாரணமான வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளையும் வைத்துக் கொண்டு கதைகள் புனைந்திருக்கிறார். படிக்கும் போது இது கதை என்ற உணர்ச்சியே ஏற்படுவதில்லை. நம் நண்பர்கள், நம் பந்துக்கள், நமக்கு அக்கம்பக்கத்திலுள்ளவர்கள், நமக்குச் சற்றுத் தூரத்தில் உள்ளவர்கள், நாம் நன்றாகக் கேள்விப்பட்டு அறிந்திருப்பவர்கள் ஆகியவர்களைப் பற்றியே படித்ததாகத் தோன்றுகிறது.''

—கல்கி

அறிமுகம்

தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர் கு. அழகிரிசாமி (1923-1970). அவர் 'பிரசண்ட விகடன்', 'தமிழ் மணி', 'சக்தி', 'தமிழ் நேசன்', 'நவசக்தி' ஆகிய இதழ்களுக்குத் துணையாசிரியராகவும், ஆசிரியராகவும் விளங்கியவர்; சிறுகதை, நாவல், நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு, கட்டுரை ஆகிய பல்வேறு துறைகளில் தம் படைப்புத் திறனும், சிந்தனை ஆற்றலும் விளங்க நூல்கள் எழுதியவர். ஆயினும் சிறுகதை ஆசிரியர் என்ற வகையிலேயே அவர் பெரும் புகழ் பெற்றார்.

கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள் 'சிரிக்கவில்லை' (1952), 'தவப்பயன்' (1956), 'காலகண்டி' (1959), 'தெய்வம் பிறந்தது' (1960), 'இரு சகோதரர்கள்' (1961), 'கற்பக விருட்சம்' (1965), 'வரப் பிரசாதம்' (1966), 'அன்பளிப்பு' (1967) ஆகிய எட்டுத் தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன; அவற்றுள் 'அன்பளிப்பு' ஆசிரியருக்குச் சாகித்திய அகாதமி பரிசை வாங்கித் தந்த தொகுதி ஆகும். எட்டுத் தொகுதி-களிலும் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளின் மொத்த எண்-ணிக்கை 72 ஆகும்.

எப்படி? ஏன்?

" 1. சிறுகதை எழுதுகிறவன் வாழ்நாளெல்லாம் மற்றவர்-களுடைய சிறுகதைகளைப் படித்துக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

2. சிறுகதைகளோடு காவியம், நாவல், நாடகம் போன்ற இலக்கியங்களையும், உலக அநுபவங்களையும் கற்றுக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

3. தான் காண்கிற, கேட்கிற, படிக்கிற, அனுபவிக்கிற ஒவ்வொன்றினுடைய உண்மையையும் சாரத்தையும் கண்-டறிவதற்கு முயல வேண்டும்.

4. இலக்கியங்களைப் படிப்பதோடு, இலக்கிய விமர்சனங்-களையும் படிக்க வேண்டும்.

5. பிறர் செய்யாத ஒரு காரியத்தை அல்லது ஒரு புதுமையைச் சாதிப்பதற்கு மட்டும் தான் சிறுகதை எழுத வேண்டும்.

6. சொந்தப் புத்தியை உபயோகிக்காமல் பிறர் கருத்தை அப்படியே ஏற்கும் கண்மூடித்தனமோ அல்லது அலட்சியமாக உதாசீனம் செய்யும் அகம்பாவமோ கூடவே கூடாது.

7. எழுதும் பயிற்சியை நிரந்தரமாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். நீண்ட காலம் எழுதாமல் நிறுத்தி வைப்பது தவறு. எழுத எழுதத் தான் எழுத்து சிறக்கும். 'சித்திரமும் கைப்பழக்கம்' என்பது போல், எழுத்துச் சித்திரமும் கைப்பழக்கத்தால் தான் சிறக்கும்.

8. நடைமுறை வாழ்க்கையை ஆதாரமாக வைத்து எழுதும் கதைகளில் நடக்க முடியாத சம்பவங்களையும், காணமுடியாத பாத்திரங்களையும், கேள்விப் படாத பெயர்களையும் புகுத்தவே கூடாது.''[1]

—'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?' என்ற கட்டுரையின் இறுதியில் கு அழகிரிசாமி கூறியுள்ள இக்கருத்துக்கள், சிறுகதை எழுதுவதில் அவருக்கு இருந்த அனுபவ முதிர்ச்சியையும், சிறுகதை ஆராய்ச்சியில் அவருக்கு இருந்த ஆழ்ந்த பயிற்சியையுமே நமக்குத் தெள்ளிதின் உணர்த்துகின்றன.

''ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் மனிதனுக வாழவும், மனத்தில் தோன்றியதை வெளிப்படுத்தவும் ஒவ்வொரு கலை சாதகமாக அமைகிறது. எனக்கு அமைந்த எழுத்துக் கலையின் மூலம் நான் என்னையும் நான் வாழும் உலகத்தையும் என் கனவில் உயர்த்த விரும்புகிறேன். என் உள்ளத்தையும் நான் உணர்ந்த பிரபஞ்ச உள்ளத்தையும் வெளிப்படுத்த விரும்புகிறேன்''[2] என்று அவரே மற்ருெரு கட்டுரையில் தம் எழுத்தின் குறிக்கோள் பற்றிக் கூறியுள்ளமையும் இங்கு அறியத்தக்கது.

குழந்தைக் கதைகள்

கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகளில் குழந்தைகளைப் பற்றிய கதைகள் சில உள்ளன அவை குழந்தை வாழ்வில் அவருக்கு இருந்த பற்றையும் பாசத்தையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. ''ஒவ்வொரு குழந்தையும் ஒரு பொக்கிஷந் தான்''[3] என ஒரு கதையில் வரும் கூற்றும் ஆசிரியரின் குழந்தைப் பற்றைக் காட்டவல்லதாகும்.

'ராஜா வந்திருக்கிறார்' ஒரு நல்ல சிறுகதை. தீபாவளி சமயம். ராமசாமி பெரிய மிராசுதார் வீட்டுப் பையன்; அவன் வீட்டுக்குத் தலைதீபாவளிக்காக வீட்டு மாப்பிள்ளை ராஜா—ஒரு ஜமீன்தாரின் மகன்—வருகிறான். மங்கம்மாள் ஏழைச் சிறுமி; அவள் வீட்டுக்கு அழுக்கடைந்த கௌபீனம் ஒன்றையே உடையாகக் கொண்ட ராஜா என்னும் அனாதைச் சிறுவன் ஒருவன் வருகிறான். கதை முடிவில் ராமசாமியும் மங்கம்மாளும் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். சந்தித்த மாத்திரத்தில் மிகவும் மகிழ்ச்சியுடன் ராமசாமி சொல்கிறான்: "எங்க வீட்டுக்கு ராஜா வந்திருக்கிறார்!" ஊர்க்காரர்களைப் போல அவனும் தன் அக்காவின் கணவரை ராஜா என்று சொல்கிறான். மங்கம்மாள் யாதொரு திகைப்பும் தயக்கமும் இல்லாமல் ராமசாமியைப் பார்த்து அவனுடைய 'பெருமை'யை மட்டம் தட்டும் மிக மிக ஏளனமான குரலில் சொல்கிறாள்: "ஐயோ! உங்க வீட்டுக்குத் தானா ராஜா வந்திருக்கிறார்? எங்க வீட்டுக்கும் தான் ராஜா வந்திருக்கிறான். வேணும்னா வந்து பாரு."[4] இக்கதையில் ஆசிரியர் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் புண்களைக் குழந்தைகளின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைத்து, மிக மென்மையான முறையில் அந்த ஏற்றத் தாழ்வைச் சாடுகிறார். 'அன்பளிப்பு' என்ற கதையில் ஒரு நல்ல சிறுவனின் அன்புப் பெருக்கைக் காண்கிறோம். அதில் ஆசிரியர் அன்புக்காக ஏங்கித் தவிக்கும் சாரங்கனின் மன நிலையை நுட்பமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். அவருடைய 'பேதைமை' என்ற கதை வீடு வீடாகப் போய்ப் பிச்சை வாங்கித் தகரக் குவளையை நிரப்பிக் கொண்டு தெருவோடு தன் இருப்பிடத்தை நோக்கிப் போகும் ஒரு குருட்டுக் கிழவனின் சோற்றில், அந்தக் குருட்டுக் கிழவனின் பிள்ளைகளே மண் அள்ளிப் போட்டுவிட்டுச் சிரித்துக் கொண்டு நிற்கும் பெரிய பேதைமைச் செயலைச் சொல்லோவியமாக்கிக் காட்டுகிறது. 'காற்று' என்ற கதையில் வரும் குழந்தை கற்பகம் திண்ணையில் ஓடியாடி விளையாடவும், 'குளுகுளு' என்று வீசும்

காற்றை அனுபவிக்கவும் ஏங்குகிருள். அவள் வாழ்வு சிறிதும் எதிர்பாராத வகையில் ஒரு பெரிய லாரியில் அடிபட்டு அந்தக் கணத்திலேயே முடிவதை — வாழ்நாளெல்லாம் ஆசைப்பட்ட காற்ருகவே அவள் ஆகி விடுவதை அந்தக் கதை காட்டுகிறது.

'தெய்வம் பிறந்தது' என்ற தொகுதியில் தனிச் சிறப்புடைய சிறுகதைகள் — குழந்தைகளைப் பற்றியவை — சில உள்ளன. அதில் இடம்பெற்றுள்ள ஐந்து சிறுகதைகளில் — 'தெய்வம் பிறந்தது', 'தம்பி ராமையா', 'இருவர் கண்ட ஒரே கனவு', 'குமாரபுரம் ஸ்டேஷன்', 'பேதைமை' ஆகிய ஐந்து சிறுகதைகளில் — கு. அழகிரிசாமி குழந்தை வாழ்வின் மென்மைப் பகுதிகளைச் சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

சமுதாய நோக்கு

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு இன்றைய சமுதாயத்தில் விளைத்துள்ள சீர்கேடுகளை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றிற்கெல்லாம் காரணமான அந்த ஏற்றத்தாழ்வைக் கு. அழகிரிசாமி சில சிறுகதைகளில் சாடியுள்ளார். சமுதாயச் சீர்கேடுகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்கும், அவற்றைச் சாடுவதற்கும் அவர் சிறுகதை என்ற கருவியையே பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்; தாம் கரந்து நின்று தம் கதைமாந்தர் வாயிலாகவே சமுதாயத்தின் இழிநிலைகளைத் தாக்கியுள்ளார். கா. சிவத்தம்பி, கு. அழகிரிசாமியின் இலக்கிய நோக்கு பற்றி எழுதும்போது "தான் கூற விரும்புவனவற்றைத் தனது கதைகளின் மூலமே கூறுவது அழகிரிசாமியின் பண்பு. கதைகள் மூலம் கூறுவது எனும் பொழுது, ஆசிரியர் கூற்று எனும் உத்தியைக் கையாள்வது என்பதன்று. கதைப் பொருளான சம்பவத்தையும், அச்சம்பவத்தை அவர் விவரிக்கும் முறையையும் கொண்டு மாத்திரமே. அழகிரிசாமியின் கருத்தினை அறிந்து கொள்ளலாம். மனிதாயதப் பண்பினையே தமது இலக்கிய நோக்காகக் கொண்ட இவர் கதைகளைப்

பலரும் விரும்புவதற்கு இதுவே காரணமாகும்''[5] என எழுதி இருப்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

கு. அழகிரிசாமியின் 'திரிபுரம்' என்னும் சிறுகதை நெஞ்சை உருக்கும் துயரக் கதையாகும். தாயின் இசைவு பெற்று, தாயின் கண் முன்பாகவே பத்து ரூபாய்க்காகவும் பழைய புடவைக்காகவும் ஒரு கன்னிப் பெண் தன் கற்பை விற்கும் கோர நாடகம் அந்தக் கதையில் தீட்டப்படுகிறது. கதையின்முடிவில் அந்தப் பெண் உரக்கச் சிரிக்கிருள்;மனிதன் கட்டிய ஒழுக்கத்தை நோக்கி—ஒழுக்கக் கேட்டை நோக்கி-நாகரிகத்தையும் அநாகரிகத்தையும் நோக்கி- பணக்காரர்கள் ஏழைகள், ஆண்கள் பெண்கள், பஞ்சம் பட்டினி இப்படி எத்தனையோ அடங்கிய உலகத்தையே நோக்கிச் சிரிக்கிருள் 'சிவன் சிரித்துத் திரிபுரத்தை எரித்தான்; இவள் சிரிப்பு என்ன செய்யப் போகிறதோ? அதை இப்போது யார் தான் அறிவார்கள்? அந்தக் காலத்துப் புத்திமான்களும் கூட ஏழை அழுத கண்ணீருக்குத் தான் வாளை உவமானமாகச் சொன்ஞர்களே ஒழிய, ஏழை சிரித்த சிரிப்பைப் பற்றிப் பிரஸ்தாபிக்கவில்லையே! '[6] என்று கதையின் முடிவில் ஆசிரியர் சமுதாயத்தை நையாண்டி செய்து குத்திக் காட்டுகிருர். அவருடைய 'அக்கினி கவசம்' ஒரு புரட்சியான கருத்துக் கொண்ட சிறுகதை. மானத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேறு வழியில்லாமல் முத்துமாரியம்மனின் புடவையையே- எண்ணெய்ப் பிசுக்கும் கருப்பு மெழுகும் படிந்து நிறம் மங்கித் தோன்றும் சின்னஞ்சிறு கண்டாங்கித் துணியையே- திருடுகிருள் கோயில் பூசாரி ஆறுமுகப் பண்டாரத்தின் மனைவி. குற்றம் வெளிப்பட்டு ஊரே அவளைப் பழிக்கிறது. அப்போது பூசாரியின் மனைவி கோபத்தோடும் ஆங்காரத்தோடும் அம்மனிடமே கேட்கிருள்: ''ஒனக்குக் காலமெல்லாம் பூசை பண்ணின என் புருசனைக் காப்பாத்திக் குடுக்க ஒனக்குச்சக்தியில்லே;நான் புள்ளை குட்டிகளை வச்சிக்கிட்டு ராப்பட்டினி கெடக்கிறதைக் கண்ணுலே பார்க்கல்லே;

கடைசியிலே ஒரு முழத்துணி கூட இல்லாமே அடிச்சிட்டே; இப்ப என்னடான்னு கண்ணைக் குத்துறேன், மூக்கைக் குத்துறேன்னு உறுமுறே!...சாமி கிட்டே திருடுற கதிக்கு எங்களை ஆளாக்கியிருக்கறயே, நான் வேறே என்னத்தைக் கெட்டுவேன்? சொல்லு.''[7] 'வெறும் நாய்' என்ற கதையில் ஒரு பெரிய பணக்கார டாக்டர் வருகிறார். முனிசாமி அவருடைய செல்வத்திற்கும் செல்வாக்கிற்கும் பயந்து பயந்து நாயினும் கேடாக வாழ்கிறான்; ஆனால் அவன் வீட்டு நாயோ ஒரு நாள் கல்லால் எறிந்து விரட்டியதற்காக அந்த டாக்டரைப் பழி வாங்கி விடுகிறது. முனிசாமியின் மனைவி அவன்மேல் சொல்லம்பு தொடுக்கிறாள்: ''ஏன் இன்னும் பயந்து சாகிறே? நாயைப் பார்த்தாவது நமக்கு ஆண்மையும் மனுஷத்தனமும் வரட்டும். ஒரு நாள் கல்லால் எறிந்து விரட்டியதற்கு அது பழி வாங்கி விட்டது. நீயோ ... ...''[8]

சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகளைத் தம் கதைகளின் வாயிலாகச் சாடிய கு. அழகிரிசாமி, சமுதாய மதிப்பீடுகளில் காணப்படும் அவல நிலைகளையும் காட்டத் தவறவில்லை. 'போலி' என்னும் கதையில் அவர் உண்மைக்கும் பொய்க்கும் ஒரே மாதிரியான இடத்தையும் மதிப்பையும் தரும் சமுதாயத்தின் பைத்தியக்காரத்தனமான போக்கை ஒரு போலிச் சாமியாரின் வாயிலாக அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். உண்மையை மறைக்காமல் நேரடியாகப் பேசும் நெஞ்சழுத்தம் பெற்ற அந்தப் போலிச் சாமியார் தம்மை நல்வழிப்படுத்தும் நோக்கத்தோடு வந்திருக்கும் சுவாமி சத்தியானந்தாவைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்: ''தங்களைப் போன்ற ஒரு மெய்ஞ்ஞானியை மெய்ஞ்ஞானியாக, அதாவது ஞான மார்க்கத்தைக் காட்டி மேல் நிலைக்கு உயர்த்தும் ஒரு மெய்ஞ்ஞானியாக ஏற்றுக் கொள்ள ஜனங்கள் தயாராக இல்லை. சித்து விளையாட்டுக்களும் அற்புதங்களும் நிகழ்த்தும் ஒரு போலிச் சாமியாரின் ரூபத்தில் தான் எந்த மெய்ஞ்ஞானியையுமே ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இருக்-

கிறார்கள். அவர்கள் தங்களைத் தரிசித்து வணங்குவதற்குக் காரணமே, தங்களையும் ஒரு போலிச் சாமியார் மாதிரி நினைப்பது தான். இப்போது சொல்லுங்கள்: யார் போடுவது வேஷம்? நான் போடுவது வேஷமா? தாங்கள் போடுவது வேஷமா? மெய்ஞ்ஞானி என்ற நிலையே ஒரு வேஷமாக இருக்கிறது என்பது தெரியவில்லையா?''[9]

'வரப் பிரசாதம்' என்ற கதையில் வரும் கிருஷ்ணன் ஓய்வு பெற்ற ஒரு பள்ளி ஆசிரியரின் மகன்; பி. ஏ. வரை படித்தவன்; அழகும் பண்பும் நிறைந்தவன். வேலைக்குப் போக விரும்பாமல் சங்கீதத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு சென்னைக்கு வருகிறான்; சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டு பெரிய சங்கீத வித்வான் ஆகிறான். அவன் ராதிகா என்ற பெண்ணை விரும்புகிறான். ஆனால் அவள் பெற்றோரோ 'ஒரு டாக்டருக்குத் தான் கல்யாணம் பண்ணித் தருவோம்' என்று கூறி மறுத்துவிடுகின்றனர். ஒரு வரப் பிரசாதமே கேவலமாக மாறிவிடும் அவல நிலையை உணர்த்திக் கதை முடிகிறது. 'சரஸ்வதி பூஜை' என்ற கதையில் 'சரஸ்வதிக்குப் பூஜை செய்யும் உலகம்', 'பணமூட்டையைப் பிரதிஷ்டை செய்து கும்பிடும் உலகம்' என்ற இருவேறு உலகங்களும், அவற்றின் இயல்புகளும் படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

கதைமாந்தர்

''கு. அழகிரிசாமி...மிக மிகச் சாதாரணமான வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளையும் வைத்துக்கொண்டு கதைகள் புனைந்திருக்கிறார். படிக்கும் போது இது கதை என்ற உணர்ச்சியே ஏற்படுவதில்லை. நம் நண்பர்கள், நம் பந்துக்கள், நமக்கு அக்கம்பக்கத்திலுள்ளவர்கள், நமக்குச் சற்றுத் தூரத்தில் உள்ளவர்கள், நாம் நன்றாகக் கேள்விப்பட்டு அறிந்திருப்பவர்கள் ஆகியவர்களைப் பற்றியே படித்ததாகத் தோன்றுகிறது.'' இவ்வாறு 'அழகிரிசாமி கதைகள்' என்னும் தொகுதிக்கு அளித்துள்ள முன்னுரையில் கல்கி குறிப்பிட்-

டுள்ளார். கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளில் நாம் நாள்தோறும் பார்த்துப் பழகியவர்களையே பார்க்கிறோம்; அவர்களுடைய பேச்சுக்களைக் கேட்கிறோம். அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களில்,விருப்பு வெறுப்புக்களில் கலந்து கொள்கிறோம்; அவர்களுக்காக மகிழ்கிறோம், கண்ணீர் வடிக்கிறோம். கற்பனை மாந்தரை உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் பெற்ற உண்மை மனிதர் போல் படைக்கும் அரிய திறன் கு. அழகிரிசாமிக்கு எளிதில் கை வந்ததாக உள்ளது. 'பெரிய மனுஷி', 'ரச விகாரம்', 'பட்டுச் சொக்காய்', 'குமாரபுரம் ஸ்டேஷன்', 'ஒருவன் இருக்கிறான்', 'காடாறு மாதம்', 'யாருக்குக் கட்டிய வீடு', 'ராஜா வந்திருக்கிறார்' போன்ற சிறுகதைகள் படிப்பவர் உள்ளத்தைத் தொடும் புதிய கற்பனைச் செல்வங்கள் ஆகும்.

'பெரிய மனுஷி' கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளுள் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்று. அதில் பதினைந்து வயது நிரம்பாத—உலகம் இன்னதெனத் தெரியாத — வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களில் பட்டு நசுங்காதபடி தாய் வீட்டிலும், கணவன் வீட்டிலும் செல்லமாக வளர்ந்து வந்த இளம்பெண் ஒருத்தி தாய்மைப் பேற்றை அடைகிறாள். முதல் பிரசவம் என்ற அனுபவம் அவளுக்குப் புதிய பாடத்தைக் கற்பிக்கிறது. அவள் உலகத்தின் அனுபவத்தை எல்லாம் கண்டு தெளிந்த ஒரு 'பெரிய மனுஷி' ஆகிவிடுகிறாள். 'தவப்பயன்' என்னும் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'ஆண் மகன்' என்ற சிறுகதையில் ஒரு சமையற்காரன் வருகிறான். வேலை செய்யும் வீட்டுக்காரரின் பெண்கள் அவனை ஓர் ஆண்மகனாக மதிக்காமல், அவன் இருப்பதைப் பொருட்படுத்தாமல் குதிப்பதும் கும்மாளமிடுவதும் அவனால் பொறுக்க முடியவில்லை. தன்னை ஆண்மை உடையவனாகக் கணக்கில் சேர்த்துக் கொள்ளாதவர்களின் நடுவே வேலை செய்ய மனம் இல்லாதவனாய், அவன் சமையல் வேலையை உதறிவிட்டுச் செல்கிறான். 'சுயமரியாதையைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் ஆண்மை நிறைந்த கம்பீரம் அதுதான்' என்று போற்றுவது போல் அந்தக் கதை முடிகிறது.

'பார்த்தது' என்னும் கதையில் வரும் ராமகிருஷ்ணன் எட்டு வருடங்களுக்குப் பிறகு தன் சொந்த ஊருக்குச் செல்கிருன். நீண்ட கால இடைவெளிக்குப் பிறகு சிறு வயதிலிருந்தே தன்னுேடு உடன் பிறந்த சகோதரி போல் உரிமையோடு பழகி அன்பு பாராட்டிய ஜானகியைச் சந்-திக்கிருன். அவளோ அழகின் சாரமெல்லாம் வடிந்து போன நிலையில் — உருமாறிப் போன கோலத்தில் - இருக்கிருள். ஜானகியின் மாறுதல் அவனுக்கு 'உலகத்திலே ஒரு மூலையில், கண்களை மயக்கிவிட்டு, தன்னையறியாமல் ஒருசோக நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது' என்னும் உண்மையை உணர்த்-துகிறது. 'காடாறு மாதம்' என்பது நகைச்சுவை நிறைந்த ஒரு கதை. அதில் இரண்டு நண்பர்கள் இன்பச் சுற்றுலா மேற்கொள்கிருர்கள்: திருவனந்தபுரம், நாகர்கோவில், கன்-னியாகுமரி ஆகிய இடங்களுக்குச் செல்கிருர்கள். யாரும் அறியாத அந்தப் புதிய இடங்களில் தம் விருப்பம் போல் திரிகிருர்கள்; 'சிகரெட்' பிடிக்கிருர்கள்; ஆள் நடமாட்டம் நிறைந்த தெருவில் மாம்பழத்தைக் கடித்துத் தின்று கொண்டே நடக்கிருர்கள்; சிறு குழந்தைகளைப் போல் கண்ணில் பட்ட பண்டங்களை எல்லாம் வாங்குகிருர்கள்; தெம்-மாங்கு பாடுகிருர்கள். கன்னியாகுமரியில் ஓட்டல் தாழ்-வாரத்தில் உட்கார்ந்து 'சிகரெட்' குடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது அவர்கள் ஊர் கிராம முன்சீப் வந்து பார்த்து விடுகிருர்; கிராம முன்சீப் வந்தது அவர்கள் ஊரே வந்தது போல் இருக்கிறது. அவர்கள் பிரயாண போதை அலுத்துச் சலித்து விழுந்து செத்தே போய்விடுகிறது; அவர்கள் பழையபடி சொந்த ஊர்வாசிகள் ஆகிவிடுகிருர்கள்.

இவ்வாறு பல வகையான கற்பனை மாந்தர்களைத் தம் படைப்பாற்றலால் படிப்பவர் உள்ளங்களில் உயிருள்ள மனிதர்களாக வாழுமாறு செய்துள்ளார் கு. அழகிரிசாமி.

நல்ல உள்ளங்கள்

இருபதாம் நூற்ருண்டின் பண வேட்டைச் சமுதாயத்-

திலும் சில நல்ல மனிதர்கள் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள் என்பதையும் கு. அழகிரிசாமி தம் கதைகளில் காட்டத் தவற-வில்லை. எதைப் பற்றியும் வேடிக்கையாகப்பேசும்-எப்போதும் மகிழ்ச்சியாகவே இருக்கும்—கணவர், கணவருடன் எந்த விஷயத்திலும் ஒத்துப் போகும் குணம் படைத்த—சிரிப்பைத் தவிர வேறொரு முகபாவத்தை நடிப்புக்காகக் கூட வர-வழைக்க முடியாத-மனைவி இருவரையும் பற்றிய கதையான 'சரஸ்வதி பூஜை', தம் பள்ளி மாணவர்கள் மேல் ஒரு தகப்-பனுரைப் போன்ற அன்புப் பெருக்கைப் பொழியும் ஒரு தலைமை ஆசிரியரின் கதையான 'குமாரபுரம் ஸ்டேஷன்', நல்லவர்கள் எப்படி இருப்பார்கள், எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதற்குச் சரியான எடுத்துக்காட்டாய் விளங்கும் வேணு-கோபாலின் குடும்பத்தைப் பற்றிய கதையான 'எங்கிருந்தோ வந்தார்', திருமகள் போல் வளர்க்கும் தம் மகளுக்காக-மகளால்-வாழும் ஒரு தந்தையைக் காட்டும் 'வசந்தாவின் தந்தை' ஆகிய கதைகள், சில நல்ல உள்ளங்களை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைக்கின்றன. இக்கதைகளைப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் நல்லவர்களைப் பற்றிய தெளிவான ஒரு கருத்தும் கற்பனையும் எழுவது இயற்கை.

தனிப்பட்ட இயல்புகள் உடைய சில மனிதர்களும் கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளில் வருகின்றனர். ஓய்வு ஒழிச்சல் இல்லாமல் எந்நேரமும் கடைச் சிப்பந்திகள் மீது வாய்க்கு வந்தபடி வசை புராணம் பாடிக் கொண்டிருக்கும் கோவில்பட்டி மளிகைக் கடை உரிமையாளர் கதிரேசன் செட்டியாரை மையமாகக் கொண்ட 'தியாகம்'; 'உலகத்தில் எதுவுமே தம்முடைய சொந்த விஷயத்தை விடத் தாழ்ந்தது தான்" என்ற அழுத்தமான எண்ணத்தில் சொந்தப் பெருமை-யையே மணிக்கணக்கில் அளந்து திரியும் ஒரு நாடறிந்த 'போ'ரின் கதையான 'கார் வாங்கிய சுந்தரம்'; கடன் வாங்கி ஏமாற்றும் கலையில் கை தேர்ந்த ஆர். எஸ். ஆர். கல்யாண கிருஷ்ணனைக் காட்டும் 'கல்யாண கிருஷ்ணன்'; தனக்குப்

புதிதாகச் செய்யப்படும் மரியாதைகளைத் தக்க முறையில் பயன்படுத்தி, அந்த மரியாதைகள் நாளுக்கு நாள் மிகுதி-யாகும்படியான நிலையையும் உருவாக்க வேண்டும் என்பதை இலட்சியமாகக் கொண்டு வாழும் ஒரு ‘திடீர்ப் பணக்கார’ரின் கதையான ‘சாப்பிட்ட கடன்’; வயிற்றுக் கொடுமை ஆட்டிப் படைக்கும் நேரத்திலும், வாய்ச் சண்டை போடும் நேரத்-திலும் கூடப் பழம் பெருமை பேசத் தவறாத வீ.க. மாடசாமித் தேவரைக் கதைத் தலைவராகக் கொண்ட ‘சுயரூபம்’ — ஆகியவை இவ்வாறு அமைந்த கதைகளில் குறிப்பிடத்-தக்கவை.

இடப் பின்னணி

கு. அழகிரிசாமி தமக்கு நன்கு தெரிந்த வாழ்க்கைப் பகுதிகளையும் இடங்களையும் அமைத்தே கதைகள் எழுதி-யுள்ளார்; தாம் நன்கு அறிந்த கோவில்பட்டியையும் அதைச் சுற்றிலும் உள்ள சிறு கிராமங்களையுமே பெரும்பாலும் தம் கதைகள் நிகழும் களங்களாகக் கொண்டுள்ளார். கோவில் பட்டி, திருநெல்வேலி, நாகர்கோவில், பாளையங்கோட்டை, விருதுநகர், சாத்தூர், கழுகுமலை, சங்கரன் கோயில், கட்டலாங் குளம், கங்கை கொண்டான், குமாரபுரம் ஆகியவை அவரால் பின்னணியாகக் கையாளப்பட்டுள்ள சில இடங்கள் ஆகும்.

கு. அழகிரிசாமிக்குச் சென்னை அனுபவமும் உண்டு. ‘ஆண் மகன்’, ‘திரிபுரம்’, ‘தேவ ஜீவனம்’, ‘பட்டுச் சொக்-காய்’, ‘வசந்தாவின் தந்தை’, ‘கற்பக விருட்சம்’ ஆகிய கதைகளுக்கு அவர் சென்னை நகரத்தைப் பின்னணியாகக் கையாண்டுள்ளார். ‘மாம்பலம்’,‘எழும்பூர்’, ‘ராயப் பேட்டை’, ‘சைதாப் பேட்டை’, ‘வாலாஜா பேட்டை’, ‘சிந்தாதிரிப் பேட்டை’, ‘மந்தைவெளி’, ‘புரசைவாக்கம்’, ‘நுங்கம்பாக்கம்’ ஆகிய சென்னை நகரப் பகுதிகள் அவருடைய கதைகளில் ஆங்காங்கே வருகின்றன. எனினும் அவருடைய உள்ளம்

அமைதியான கிராமியச் சூழலேயே விரும்பியது; நகர வாழ்வின் நெருக்கடியும், செயற்கை வாழ்வும், யந்திர நாகரிகமும் அவர் உள்ளத்தில் ஓரளவு வெறுப்பையே விளைவித்தன. ''அன்றொரு நாள் மாலை நேரம்...... வானம் நிர்மலமாக இருந்தது. செக்கர் வானத்தின் அழகை சென்னை நகரமானபடியால் பார்க்க முடியவில்லை'';[11] ''பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள், 'மெட்ராஸ்காரர்' களானபடியால் உதவிக்கு வருவார்களா என்பது யோசித்துப் பார்க்க வேண்டிய விஷயம்'';[12] ''பட்டண வாழ்க்கையில் முன்பின் தெரியாத ஒருவனுக்கு, அவனுடைய கஷ்டநிலை தெரிந்திருந்தாலும், இரக்கம் காட்டுவது என்பது என்னால் நினைத்துப் பார்க்க முடியாத விஷயம்''[13] — இவை நகர வாழ்க்கையின் மேல் அவருக்கு இருந்த வெறுப்பையும் சலிப்பையும் வெளிக்காட்டும் சில சான்றுகள்.

'தமிழ் நேசன்' என்னும் பத்திரிகையின் துணையாசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றுக் கு. அழகிரிசாமி 1952-இல் மலேசியாவுக்குச் சென்றார். அங்கே ஐந்து ஆண்டுகள் தங்கி இருந்தார். 'ஆதாரம் இருக்கிறதா?', 'கார் வாங்கிய சுந்தரம்' ஆகிய இரு கதைகளிலும் அவருடைய மலேசிய அனுபவம் தக்க வகையில் அவருக்குப் பயன்படுவதைக் காண்கிறோம். இக்கதைகளில் அவர் மலாய் நாட்டுத் தமிழரிடையே வழங்கும் மலாய்ச் சொற்களை – 'கம்பம்', 'சடக்கு', 'சிலுவார்', 'குலே', 'காடி', 'டக்ஸி', 'ரோத்தான்', 'சம்சிங்கு', 'கோப்பிக் கடை' முதலான சொற்களை - பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பழமொழியும் உவமையும்

கு. அழகிரிசாமியின் நடையில் பழமொழிகளின் ஆட்சி மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. தமிழக மக்களின் வாயில் அடிக்கடி வழங்கும் பழமொழிகளை அவர் தம் கதைகளில் தக்க இடங்களில் கையாண்டுள்ளார். அவருடைய 'கால கண்டி' என்னும் சிறுகதை ஒரு பழமொழியோடு இவ்வாறு

முடிகிறது: "பாவம்! பெற்ற மனம் பித்து!"; 'விட்ட குறையைத் தொட்ட குறை', 'இதுவும் போச்சு சிவசிவா' ஆகிய இரண்டு சிறுகதைகளின் தலைப்புக்களிலும் பழமொழிகளின் சாயல் படிந்துள்ளது.

கு. அழகிரிசாமியின் நடையில் காணப்படும் சில பழமொழிகள் வருமாறு :

1. "சுவாமி சத்தியானந்தா திருக்குற்றாலத்திற்கு வரச் சம்மதித்தது குருவி உட்காரப் பனம் பழம் விழுந்தது போலிருந்தது."[14]

2. "நான் சொன்ன கதைகளைப் போல மூன்று மடங்கு கதைகளை அவள் சொன்ன பிறகு, கொல்லத் தெருவில் ஊசி விற்கப் போனவன் மாதிரி நான் அசந்து போய் உட்கார்ந்து விட்டேன்."[15]

3. "'யானை இருந்தாலும் ஆயிரம் பொன், இறந்தாலும் ஆயிரம் பொன்' என்ற கணக்கில், அவளால் ஐயருக்கு ஏற்பட்ட மாதாந்தரச் செலவு அவள் கணவன் வீட்டிலிருந்த போதும் சரி, தன் வீட்டிலிருக்கும் போதும் சரி, ஒரேமாதிரியாகவே இருந்தது".[16]

4. "இரண்டு வீடுகளும் 'பெண் குழந்தை பிறந்த வீடு மாதிரி' என்று சொல்லுவார்களே அப்படி 'கப்சிப்' பென்று அமைதியாக இருந்தன."[17]

5. "அப்போது எரிகிற நெருப்பில் எண்ணெய் வார்த்தது போல், கல்யாணப் பேச்சை எடுத்து விட்டாள் தாயார்."[18]

'பள்ளிக் கணக்குப் புள்ளிக்கு உதவாது', 'இந்தப் பூனையும் பாலைக் குடிக்குமா?', 'பழைய குருடி கதவைத் திறடி,' 'கரும்பு தின்னக் கூலியா?', 'குற்றமுள்ள நெஞ்சு குறுகுறுக்கும்', 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி', 'முற்பகல்

செய்யின் பிற்பகல் விளையும்', 'அவலை நினைத்து உரலை இடித்த கதையாகி விட்டது', 'ஒண்ட வந்த பிடாரி ஊர்ப்பிடாரியை விரட்டினதாம்' — இவை கதை மாந்தர் உரையாடல்களின் இடையே கு. அழகிரிசாமி பயன்படுத்தியுள்ள சில பழமொழிகள் ஆகும்.

பழமொழிகளுக்கு அடுத்து, கு. அழகிரிசாமி மிகுதியாகக் கையாண்டிருப்பது உவமையை. இலக்கிய அணிகளுள் உவமையே அவரது உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கிறது. கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளில் அழகான உவமைகள் பல இயல்பாக அமைந்து காணப்படுகின்றன. அவை அவரது நுட்பமான நோக்கையும், அனுபவப் பரப்பையும் தெள்ளிதின் உணர்த்துகின்றன. சில காட்டுக்கள் வருமாறு:

1. "தூங்கும் குழந்தையின் கையிலிருக்கும் கிலுகிலுப்பையை எவ்வளவு ஜாக்கிரதையாகத் தனியே எடுத்து அப்புறப்படுத்துகிறோமோ, அதுபோல அதை (புத்தகத்தை) அப்புறப்படுத்தினேன்."[19]

2. "வாசலில் போடும் கோலத்தின் கோடு எங்கேயோ தொடங்கி, எங்கெங்கோ வட்டம் சுற்றி, கடைசியில் எங்கோ போய் முடிவது போலத் தான் மன ஓட்டம் இருந்தது."[20]

3. "காலில் முள் தைத்து விட்டால் முகத்தில் எப்படிப் பட்ட மாறுதல் ஏற்படுமோ அப்படிப்பட்ட மாறுதல் ஏற்பட்டது டாக்டரின் முகத்தில்."[31]

4. "பழுதுபட்ட யந்திரம் வேலை செய்யாமல் கிடக்கையில், பழுது பார்ப்பவன் அதை வந்து ஓட்டிப் பார்க்கும்போது மூலைக்கு ஓர் இடத்தில் இலேசாக அசைவது போல இருந்தது கோனாரின் நடை."[22]

5. ''அங்கே நடந்த நிகழ்ச்சிகள், அக்கறையில்லாமல் எங்கோ ஒரு பார்பர் ஷாப்பில் பார்த்த சித்திரங்களின் நினைவைப் போல மனசில் பதியாமல் அழிந்து மறைந்தன.''[23]

சில குறைகள்

கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையிடையே ஆசிரியர் வந்து விளக்கங்கள் தருதல் என்னும் குறை கு. அழகிரிசாமியின் சில கதைகளில் காணப்படுகின்றது. ''நம்முடைய கதை நடக்கும் இந்த நேரத்தில் மீனாக்ஷியம்மாள் தன் மூத்த மகள் ஸ்ரீமதி ராமலக்ஷ்மியம்மாள் வீட்டில் எழுந்தருளியிருக்கிறாள்;''[24] ''சங்கரையருக்குக் கல்யாண வயது வந்த ஒரு மகன் உண்டு என்ற விபரத்தை அவசியமில்லாத காரணத்தால் தான் இதுவரை பிரஸ்தாபிக்கவில்லை''[25]— இவை கதைகளின் இடையே காணப்படும் ஆசிரியரின் நேரடிக் கூற்றுகளுக்கு இரண்டு எடுத்துக்காட்டுக்கள். இத்தகைய நேரடிக் கூற்றுகளைக் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையிடையே புகுத்தி எழுதுவது ஒரு குறையே ஆகும்; எனினும் கு. அழகிரிசாமி படைத்துள்ள கதைமாந்தர் உயிர்க்களையும், தனித்தன்மையும் உள்ளவர்களாக நம் நெஞ்சில் பதிவதால், நாம் இதனை மறந்து கதைகளைப் படித்து மகிழ முடிகிறது.

சில கதைகளின் தொடக்கங்களிலும், முடிவுகளிலும் கு.அழகிரிசாமி, விக்கிரமாதித்தன் கதைகள் போன்றவற்றில் காணப்படும் பழைய பாணிகளைக் கையாண்டுள்ளார். அவருடைய 'தகப்பனும் மகளும்' என்னும் சிறுகதை இவ்வகையில் அமைந்த ஒன்று. அதில் கதைமாந்தர் உட்கார்ந்திருக்கும் ரயில் வண்டிப் பெட்டியின் உட்புற வரைபடத்தைப் பற்றிய விவரத்தை ஒரு பக்க அளவிற்குக் கூறிவிட்டு, பிறகு கதையைச் சொல்லத் தொடங்குகிறார்.[26] 'இரண்டு பெண்கள்' என்னும் கதையின் தொடக்கத்தில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''இதற்கு உதாரணமாக மற்றொரு நிகழ்ச்சியைச்

சொல்லி, கதையை மேற்கொண்டு சொல்லத் தொடங்கலாம்.''[27] சில கதைகளின் முடிவுகளிலும், கதை நிகழ்ச்சிகள் இடையிடையேயும் பழம்போக்கு காணப்படுகின்றது; கதைக்கு வேண்டிய சில செய்திகளைத் தொகுத்துக் கூறும் முறையும் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றது மூன்று எடுத்துக் காட்டுக்கள் வருமாறு: ''அவர்கள் பேச்சின் மூலம் கிடைத்த சில தகவல்களைக் கீழே கொடுத்திருக்கிறேன்;''[28] ''அவனுடைய சொல்லம்புகளைப் புடம்போட்டு எடுத்தால், கீழ்க்கண்ட வாசகங்கள் மிஞ்சும்;''[29] ''கணபதி மகாபெரிய திருடன் என்பதற்கு இன்று காலை சுமார் பத்து மணி வரை கிடைத்த ஆதாரங்களை இப்போது மொத்தமாகச் சொல்லுகிறேன்.''[30]

கதையின் உரிப்பொருளிலோ, கதை சொல்லும் முறையிலோ கு. அழகிரிசாமி எவ்வகையான புதுமையையும் கையாளவில்லை. அவருடைய கதைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள திறனாய்வாளர் பலரும் இவ்வுண்மையைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். ''புது உலகத்தில் நம்பிக்கை கொண்டு புதுமை பலவற்றை வாழ்வில் வரவேற்கும் அவர் (கு.அழகிரிசாமி) புதிய உத்திகளைக் கையாளாமல் ஆற்றொழுக்காகக் கதைகள் சொல்லிப் பல உயர்ந்த நோக்கங்களுக்கும் கொள்கைகளுக்கும் விளக்கம் தந்துள்ளார்''[31] என்கிறார் டாக்டர் மு.வ. ''அவர் (கு.அழகிரிசாமி) புதிதாக ஓர் உத்தியையோ அன்றேல் ஒரு புதுப்பொருளையோ கையாண்டவரல்லர்''[32] எனக் கருதுகிறார் கா. சிவத்தம்பி. ''வாழ்க்கையில் நடக்கின்ற — ஆனால் தினமும் நடக்காத அல்லது அடுத்தடுத்து நடக்காத — சுவையான நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு எழுதியிருக்கிறார் கு. அழகிரிசாமி. ஆனாலும் நினைவில் கொள்ளத்தக்க பொருள்களோ, தனித்தன்மையோ, முழுமையோ அவரிடம் நிறைந்திருக்கவில்லை'' என்பது ச. செந்தில் நாதனின் மதிப்பீடு.

அழகிரிசாமியின் முத்திரை

கதையின் உத்தியிலோ, உரிப்பொருளிலோ எவ்வகையான புதுமையையும் கையாளாவிட்டாலும், கு. அழகிரிசாமியின் முத்திரை அவரது ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் அழுத்தமாகவே படிந்திருக்கக் காண்கிறோம். அம் முத்திரையே அவரது கதைகளுக்கு ஒரு நிலைத்த வெற்றியைத் தேடித் தந்தது எனலாம். "அழகிரிசாமி சிறுகதைத் துறைக்குத் தம் பங்கைக் கணிசமாகவே செலுத்தியுள்ளார்"[34] என்றும், "அழகிரிசாமியின் கதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளத்தைக் காட்டுவனவாகவே அமைகின்றன ...... அவர் கதைகளில் தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம்"[35] என்றும், "பல நல்ல சிறுகதைகளைப் படைத்த இவர் (கு. அழகிரிசாமி) தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு மட்டுமின்றி, கடல் கடந்த நாடான மலேசியத் தமிழிலக்கியத்திற்கும் அயராது பாடுபட்டவர். 'கு.அ. பரம்பரை' என்று மனம் மகிழ்ந்து சிலர் கூறிக்கொள்ளும் அளவிற்கு அந்நாட்டில் சில நல்ல எழுத்தாளர்களை இவர் உருவாக்கியுள்ளார்'[36] என்றும் திறனாய்வாளர்களால் அவர் பாராட்டப்படுவதற்கும் அம்முத்திரையே காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. மகரம் (தொகுப்பாசிரியர்), எழுதுவது எப்படி? (சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1969), பக். 109-110.
2. எதற்காக எழுதுகிறேன்? (சென்னை : எழுத்து பிரசுரம், இரண்டாம் பதிப்பு 1972), ப. 30.
3. கு. அழகிரிசாமி, அன்பளிப்பு (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1967), ப. 13
4. ———., ப. 118.
5. கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (சென்னை : பாரி நிலையம், 1967), ப. 107.

6. கு. அழகிரிசாமி, சிரிக்கவில்லை (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், மூன்றும் பதிப்பு 1963), ப.48.
7. ————., கற்பக விருட்சம் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்த காலயம், 1965), ப. 101.
8. ———— , ப. 80.
9. வரப்பிரசாதம் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம் 1966),பக். 51-52.
10. கல்கி முன்னுரை, அழகிரிசாமி கதைகள் (சென்னை: சக்தி காரியாலயம், 1952), p. iii.
11. கு.அழகிரிசாமி, தெய்வம் பிறந்தது (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், இரண்டாம் பதிப்பு 1964), பக். 88-89.
12. சிரிக்கவில்லை, ப. 60.
13. வரப்பிரசாதம், ப. 56.
14. ————., ப. 39.
15. கு.அழகிரிசாமி, காலகண்டி (சென்னை: தமிழ்ப் புத்த-காலயம், 1959), ப. 27.
16. தெய்வம் பிறந்தது, ப.99.
17. கு அழகிரிசாமி, தவப்பயன் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்த-காலயம், இரண்டாம் பதிப்பு 1963), பக், 103—104.
18. வரப்பிரசாதம், ப. 141.
19. அன்பளிப்பு, ப. 30.
20. தவப்பயன், ப.91.
21. சிரிக்கவில்லை. ப. 71.
22. அன்பளிப்பு, ப. 143.
23. சிரிக்கவில்லை, ப. 95.
24. தவப்பயன், ப. 104.
25. தெய்வம் பிறந்தது, ப. 100.

26. தவப்பயன், பக். 21-22.

27. அன்பளிப்பு, ப. 171.

28. காலகண்டி, ப. 14.

29. சிரிக்கவில்லை, ப. 78.

30. காலகண்டி, ப. 27.

31. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (புதுதில்லி: சாகித்திய அகாதெமி, 1972), ப. 288.

32. கா. சிவத்தம்பி, மு. நூ., ப. 108.

33. ச.செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு (சென்னை : நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1967), ப. 74.

34. மா. இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973), ப. 132.

35. கா. சிவத்தம்பி, மு. நூ., ப. 108.

36. இரா. தண்டாயுதம், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973), பக். 52-53.

4

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் பெண்கள்

''ஜெயகாந்தனுடைய கதைகளில் வரும் பாத்தி-ரங்களெல்லாம் தெருவிலே, குடிசையிலே, பிளாட்-பாரத்திலே, கூவம் நதிக்கரையிலே காணக்கூடிய மக்களின் பிரதிபிம்பங்கள் தான் ... எக்கதியுமற்ற ஏழை மக்கள் தான் அவருடைய பாத்திரங்கள்.''

— தி.ஜ.ர.

'தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் இந்த அரை நூற்றுண்டுக் காலத்தில் உலகின் தரத்துக்கு உகந்த கதைகளை எழுதித் தமிழையும் தங்களையும் உயர்த்திக் கொண்ட ஒரு சில எழுத்தாளர்கள் உண்டு. அவர்களில் நானும் ஒருவன். இந்த உண்மையை யார் சொன்ன போதிலும் அது வெறும் புகழ்ச்சி ஆகிவிடாது'[1] என்று 'ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள்' என்னும் தொகுதியில் தம்மை அறிமுகம் செய்து கொள்ளும் ஜெய-காந்தன் பரந்த புகழுக்கும் நிறைந்த பாராட்டுக்கும் உரிய ஓர் எழுத்தாளர். அவருடைய சிறுகதைகள் பதின்மூன்று தொகுதி-களாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றின் பெயர்களும், அவை முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த ஆண்டும், அவற்றில் இடம்பெற்-றுள்ள சிறுகதைகளின் எண்ணிக்கையும் முறையே வருமாறு :

எண்	தொகுதியின் பெயர்	முதற்பதிப்பு வெளிவந்த ஆண்டு	இடம்பெற்றுள்ள கதைகள்
1.	உதயம்	1954	7
2.	ஒரு பிடி சோறு	1958	12
3.	இனிப்பும் கரிப்பும்	1960	11
4.	தேவன் வருவாரா?	1961	11
5.	மாலை மயக்கம்	1962	10
6.	சுமை தாங்கி	1962	11
7.	யுக சந்தி	1963	16
8.	உண்மை சுடும்	1964	12
9.	புதிய வார்ப்புகள்	1965	9
10.	சுய தரிசனம்	1967	7
11.	இறந்த காலங்கள்	1969	8
12.	குரு பீடம்	1971	9
13.	சக்கரம் நிற்பதில்லை	1975	5

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் தலைமை மாந்தராக வரும் பெண்களை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும். பெண்களைப் படைப்பதில் காலப்போக்கில் ஆசிரியரின் எழுத்தில் நேர்ந்த மாறுதல், பெண்மை, பெண்ணுள்ளம், பெண் வாழ்க்கை, தாய்மை ஆகியவை பற்றிய அவரது கருத்துக்கள், சமுதாயம், குடும்பம் ஆகிய இரு நிலைகளில் அமைத்து அவர் பெண்களைப் படைத்துள்ள பாங்கு-இவையே இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

பெண்மையும் தாய்மையும்

பெண்ணுள்ளம், பெண் வாழ்க்கை, தாய்மை ஆகியவை பற்றிய கருத்துக்களை ஜெயகாந்தன் தம் கதைகளில் ஆங்காங்கே வெளியிட்டுள்ளார். பெண்ணுள்ளத்தின் ஆழத்தையும், பெண் வாழ்க்கையின் அவலத்தையும், தாய்மைப் பேற்றின் தனிச்சிறப்பையும் தம் கதைகளில் வரும் மாந்தர்களின் வாயிலாக அவர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

ஜெயகாந்தனுக்குப் பெண்மையின் அழகிலும் அடக்கத்திலும் அமைதியிலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டு. "அத்தனை அர்த்தங்களுக்கும் பதில் உரைப்பது போல் அடக்கமாய், பெண்மை நலன் மிகுந்த அமைதியோடு புன்னகை சிந்திருள் கோதை" என 'உண்மை சுடும்' என்னும் கதையில் வரும் பகுதி அவ்வீடுபாட்டைத் தெள்ளிதின் புலப்படுத்தவல்லதாகும்.

பெண்ணுள்ளத்தை அளவிடுதல் என்பது அரிதினும் அரிய செயல் ஆகும். 'ராசா வந்துட்டாரு' என்னும் கதையின் இறுதியில் பெண்ணின் உள்ளம் பற்றிய ஒரு குறிப்பு வருகின்றது: "பெண்ணின் மனத்தை, அதன் வைராக்கியத்தை, சபலத்தை, உயர்வை, தாழ்வை அளவிட்டு விட முடியுமா?"[3]

பெண் வாழ்க்கை பெருமை மிக்கது என்பது எவ்வளவு உண்மையோ, அவ்வளவு உண்மையே அது அவலம் நிறைந்தது என்பதும். 'முற்றுகை' என்னும் கதையில் வரும் சீதா தனக்குள் இவ்வாறு முனகிக் கொள்கிருள்: "இது தான் பெண்களின் தலைவிதி. எப்படி இருந்தாலும் கெட்ட பெயர் தான்!"[4] 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' என்னும் கதையில் வரும் இளம் பிராமண விதவை ஒருத்தியின் அனுபவ மொழி இது: "பொண் ஜென்மம் எடுக்கவே படாது. அப்படிப் பொண்ணாப் பிறந்தாலும் ஏழையாய்ப் பொறக்கப்படாது."[5]

என்ன தான் நெருக்கடி நேர்ந்தாலும், எவ்வளவு தான் துன்பம் வந்தாலும் செம்மையாக வாழ்வது பெண்ணின் கடமை ஆகும். 'இருளைத் தேடி' என்னும் கதையில் வரும் ருக்குவின் சொற்களில் கூற வேண்டுமானுல் இப்படிக் கூறலாம்: "தலைவிதியிருலே ஒரு பொண் எளிமையா இருக்கலாம்; கேவலமா ஆயிடக் கூடாது".[6]

பெண் வாழ்வின் ஒரு சிறப்புக் கூறு அவர்களுக்கு வாய்த்துள்ள தாய்மைப் பேறு ஆகும். ஜெயகாந்தன் தாய்மையை மிகவும் போற்றுகிறார்; பெண்மையின் பொருள் தாய்மைப் பேற்றிலேயே அடங்கியுள்ளது என்று கருதுகிறார். அவருடைய 'பூ உதிரும்' என்னும் கதையில் வரும் சோமநாதன் தாயாகப் போகும் தன் இளம் மனைவிக்கு எழுதும் கடிதத்தில் இவ்வாறு எழுதுகிறான்: "கௌரி ... கௌரி... ரொம்ப ஆச்சரியமா இல்லே? நமக்கு ஒரு குழந்தை பொறக்கப் போவுது ...! இப்பவே உன் கிட்டே ஓடி வரணும்னு மனசு துடிக்குது. கௌரி வந்து...வந்து ... இப்ப நான் எழுதறதை 'அசிங்கம்'னு நெனச்சிக்காதே... ஓர் உயிரைத் தரப்போற, ஒரு பிறவியைத் தாங்கி இருக்கிற தாய்மைக் கோயிலான உன் அழகான வயித்தைத் தடவிப் பார்க்கணும்னு எனக்கு ஆசையா இருக்கு ......"[7] 'மௌனம் ஒரு பாஷை' என்னும் கதையில் வரும் சிங்காரம் பிள்ளையின் மனைவி அலமு ஆச்சி ஐம்பது வயதுக்கு மேல் கருத்தரிக்கிறாள். அந்த நிலையில் அவளுடைய மகனான டாக்டர் ரவி அவளிடம் கூறுகிறான்: "அம்மா, இந்தத் தாய்மைதான் ரொம்பச் சிறப்பானது... என்னைப் பெற்றவள் இந்த வயசிலும் பெண்மையின் பிறவிக்கே அர்த்தமாய், ஒரு தாயாய் விளங்குவதில் எனக்குச் சொல்ல முடியாத பெருமை உண்டாகுது... "[8]

தாய் தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைச் சித்திரிப்பதில் ஜெயகாந்தனுக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது அவர் கதைகளில் ஐந்து இடங்களில் 'தாலாட்டு', 'பால் பேதம்', 'சுமைதாங்கி', 'சிலுவை', 'சக்கரம் நிற்பதில்லை' ஆகிய ஐந்து கதைகளில் — தாய் தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டிக் கொண்டிருக்கும் காட்சி பற்றிய வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது. அவர் அக் காட்சியை ஆர்வத்தோடும் ஈடுபாட்டோடும் தீட்டியுள்ளார். "ஒரு பெண் - இளம்பெண் — குழந்தைக்குப் பால் கொடுத்தவாறே உட்கார்ந்திருந்தாள். அது ஓர் அற்புதமான காட்சி தான்"[9]

என்னும் குறிப்பு 'சுமை தாங்கி' என்னும் கதையில் இடம் பெற்றுள்ளது. 'சக்கரம் நிற்பதில்லை' என்னும் நெடுங் கதையில் ஒரு தாய் தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டிக் கொண்டிருக்கும் காட்சி இயற்கையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது : "ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்திருந்த பிராமணப் பெண் ஒருத்தி மடியில் கிடந்து மேலாடைக்குள் புகுந்து பால் குடித்துக் கொண்டிருந்த குழந்தையின் பிருஷ்டத்தில் தாளமிட்டவாறு ரசிக்கிறாள்... பால் குடித்துக் கொண்டிருந்த குழந்தை திடீரென மேலாடையை உதறித் தள்ளி வெளியே முகம் காட்டிப் பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்த தகப்பனை நோக்கிச் சிரிக்கிறது. தாய் வலியுடன் முகம் சுளித்துக் குழந்தையின் பிருஷ்டத்தில் அடித்தாள்."[10] ஒரு தாய் தன் குழந்தையிடம் கொஞ்சி மகிழும் 'தாய் மழலை' 'பால் பேதம்' என்னும் கதையில் அழகுறக் கையாளப்பட்டுள்ளது : "ஓண்டிம்மா நீ அவ்வுறது? இம்மா நாளி தூங்கினியாடி... அம்மாவுக்கு வவுத்தைப் பசிக்குதா?... அதுக்கு நீ இப்பிடி அவ்வுளாமாடி... அவ்வாதேடி. எம் பட்டு, எஞ் செல்வி...!"[11]

பெண்ணின் மனம் அளவிடற்கரிய ஒன்று என்பதும், 'வறுமையிற் செம்மை' என்பது பெண்ணின் வாழ்க்கையில் போற்றப்பட வேண்டிய ஒன்று என்பதும், பெண்மையின் பொருள் தாயாக ஆவதிலேயே உள்ளது என்பதும் பெண்களைப் பற்றி ஆசிரியர் பொதுவாக வெளியிட்டுள்ள கருத்துக்கள் ஆகும்.

வறுமையில் வாடுவோரும் நடுத்தர வகுப்பினரும்

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் வருகின்றனர். சமுதாய நிலையின் அடிப்படையில் அவர்களை இரு வகையினராகப் பிரிக்கலாம். முதல் வகையினர் : சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தில் வாழும் — வறுமையில் வாடும் — ஏழை எளியவர்கள்; இவர்கள் ஆசிரியரின் தொடக்க காலச் சிறுகதைகளில் —1954 முதல் 1962 வரை

உள்ள காலப் பகுதியில் எழுதப் பெற்ற சிறுகதைகளில் - இடம் பெற்றுள்ளனர். இரண்டாம் வகையினர்; நடுத்தர வகுப்பினர்; இவர்கள் ஆசிரியரின் பிற்காலச் சிறுகதைகளில் - 1963 முதல் 1974 வரை உள்ள காலப்பகுதியில் எழுதப் பெற்ற சிறுகதைகளில் - இடம் பெற்றுள்ளனர்.

ஜெயகாந்தன் கதைகளில் தொடக்க காலத்தில் சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தில் வாழும் பெண்களே கதைமாந்தர்களாக இடம் பெற்றனர். வறுமையில் வாடும் அவர்களை எல்லாம் அவர் ஆழ்ந்த இரக்க உணர்வோடு பார்த்து, அவர்களின் இன்ப துன்பங்களையே கதைகளாக வடித்தார். அவருடைய 'பால்பேதம்' என்னும் கதையில் வரும் வேலம்மாள் ஓர் இடைச்சி; 'பொறுக்கி' என்னும் கதையில் வரும் முனியம்மாள் சேரியில் தூங்குமூஞ்சி மர நிழலில் ஆப்பக்கடை நடத்தி வரும் ஒரு பறைச்சி; 'பூ வாங்கலியா, பூ' என்னும் கதையில் வரும் பூவாயி தெரு முனையில் பூக்கடை வைத்திருக்கும் ஒரு விதவை; 'தர்க்கம்' என்னும் கதையில் வரும் பொன்னம்மாள் கோயில் வாசலில் பாட்டுப் பாடிப் பிச்சை எடுக்கும் ஒரு பிச்சைக்காரி; 'நிந்தாஸ்துதி' என்னும் கதையில் வரும் நாகம்மாள் கிடைக்கும்போது கள்ளச் சாராயம் விற்றும், கிடைக்காதபோது, உலகத்தில் எங்குமே கிடைக்காத கற்பை விற்றும் வாழும் ஒரு விபசாரி; 'தேவன் வருவாரா?' என்னும் கதையில் வரும் அழகம்மாள் கூலி வேலை செய்யும் ஒரு சிற்றாள்; 'மாலை மயக்கம்' என்னும் கதையில் வரும் பொன்னம்மாள் நான்கு வீட்டில் முறைவாசல் செய்து இரண்டு வீட்டில் பாத்திரம் தேய்த்துத் தன் ஒரு வயிற்றை நிரப்பிக் கொள்ளும் ஓர் அனாதை; 'யந்திரம்' என்னும் கதையில் வரும் முத்தாயி குழந்தைகளைப் பள்ளிக்கூடத்திற்கு அழைத்துச் செல்லும் ஓர் ஆயா; 'உண்ணாவிரதம்' என்னும் கதையில் வரும் பார்வதி மரத்தடியில் சோற்றுக்கடை வியாபாரம் செய்து மானத்தோடு வாழும் ஓர் ஏழை. இவ்வாறு சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தில் வறுமையில் வாடும் பெண்களையே ஜெய-

காந்தன் தம் தொடக்க காலச்சிறுகதைகளில் படைத்தார். 'ஒரு பிடி சோறு' என்பது ஜெயகாந்தனின் இரண்டாவது சிறு-கதைத் தொகுதி. அதற்கு முன்னுரை அளித்துள்ள தி.ஜ.ர. அவர்கள் ''அவருடைய (ஜெயகாந்தனுடைய) கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களெல்லாம் தெருவிலே, குடிசையிலே, பிளாட்-பாரத்திலே, கூவம் நதிக்கரையிலே காணக்கூடிய மக்களின் பிரதிபிம்பங்கள்தான்... எக்கதியுமற்ற ஏழைமக்கள் தான் அவருடைய பாத்திரங்கள்''[12] என்று கூறியிருப்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது

ஜெயகாந்தனின் பிற்காலக் கதைகளில் வறுமையில் வாடும் ஏழைப் பெண்களின் வருகை குறைந்தது; அலு-வலகங்களில் பணியாற்றும் பெண்களும் நடுத்தரக் குடும்பத்-தைச் சார்ந்த பெண்களும் இடம்பெறத் தொடங்கினர். குறிப்பாக, பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களின் போராட்டங்களும் சிக்கல்களும் அவருடைய கதைகளில் மிகுதியாக இடம் பெறத் தொடங்கின. ''எனது எல்லாக் கதைகளிலும் நான் ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியினரை, அவர்களின் பேச்சு வழக்குகளைக் கையாள்கிறேன் என்பது என் கதைகளைக் கூர்ந்து படிப்பவர்களுக்குப் புரியவரும்''[13] என்றும், ''நீங்கள் ஏன் குறிப்பிட்ட ஒரு ஜாதியினரையே வைத்துக் கதை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்பதும், நீங்கள் ஏன் இன்னும் தமிழிலேயே கதை எழுதிக் கொண்டி-ருக்கிறீர்கள் என்று கேட்பதும் ஒன்று தான் என்பதும் இன்னும் ரொம்பப் பேருக்குத் தெரியவில்லை''[14] என்றும் அவரே தம் சிறுகதைத் தொகுதிகளின் முன்னுரைகளில் குறிப்பிட்டுள்ளமையும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துவதாகும். 'யுக சந்தி, 'உடன்கட்டை', இருளைத் தேடி', 'புதிய வார்ப்புகள்', 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்', 'முற்றுகை, 'அக்கினிப் பிரவேசம்', 'நான் என்ன செய்ய-ட்டும் சொல்லுங்கோ', 'நான் ஜன்னலண்டை உட்கார்ந்-திருக்கிறேன்', 'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்',

'சீசர்', 'அரைகுறைகள்' ஆகிய கதைகள் பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களின் வாழ்க்கை நிலைகளையும் உள்ளத்து உணர்வு அலைகளையும் சொல்லோவியங்களாக்கிக் காட்டுபவை; 'கண்ணாமூச்சி', 'தவறுகள் குற்றங்களல்ல' ஆகிய கதைகள் அலுவலகத்தில் பணியாற்றும் பெண்களின் வாழ்வில் எழும் போராட்டங்களையும் சிக்கல்களையும் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைந்தவை.

'யுக சந்தி'யில் வரும் சீதா தன்னோடு பணி புரியும் இந்தி ஆசிரியரை மறுமணம் செய்துகொள்ளும் ஒரு விதவை; 'அடல்ட்ஸ் ஒன்லி'யில் வரும் மங்களம் அன்பும் பாசமும் பொறுப்பும் தியாகமும் நிறைந்த ஒரு நடுத்தரக் குடும்பத்துத் தலைவி; 'உண்மை சுடும்' என்னும் கதையில் வரும் கோதை ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியரின் மனைவி; 'புதிய வார்ப்புக'ளில் வரும் இந்து வாழ்க்கையும் உலகமும் தந்த அடிகளைத் தாங்கி, அஞ்சாமையும் உறுதியும் பெற்று, காலத்தால் புதிதாக வார்க்கப்பட்ட ஓர் இளம்பெண்; 'எத்தனை கோணம்! எத்தனை பார்வை!'யில் வரும் பிரமீளா இசைத்திறன் மிகுந்த ஒரு பாடகி; 'கண்ணாமூச்சி'யில் வரும் தேவகி சுதந்திரமான, தன்னிச்சையான பழக்க வழக்கங்கள் கொண்ட ஒரு வேலை பார்க்கும் பெண். இவ்வாறு சமுதாயத்தின் நடுத்தளத்தில் வாழும் பெண்களையே ஜெயகாந்தன் தம் பிற்காலச் சிறுகதைகளில் படைத்துள்ளார். பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களின் போராட்டங்களும், அலுவலகங்களில் பணியாற்றும் பெண்களின் சிக்கல்களும், நடுத்தரக் குடும்பத்து மனைவியரின் பிரச்சினைகளுமே அவருடைய பிற்காலச் சிறுகதைகளில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன.

விலைமகளிர்

ஜெயகாந்தனின் 'நிந்தாஸ்துதி' 'மீனாட்சி ராஜ்ஜியம்' 'பத்தினிப் பரம்பரை' 'இருளைத்தேடி' 'தர்க்கம்' ஆகிய கதைகள் விலைமகளிரைத் தலைவியராகக் கொண்டவை. அவற்றில் அவர்

ஆழ்ந்த உணர்வோடு விலைமகளிரின் உள்ளத்து உணர்வு-களைச் சித்திரித்துள்ளார். ''எனக்கு எப்போதுமே இவர்கள் (விலை மகளிர்) பால் ஓர் அனுதாப மிக்க பார்வை உண்டு''[15] என்று அவரே 'நினைத்துப் பார்க்கிறேன்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளமை இதற்கு நல்ல சான்று ஆகும். '...அந்த மாதிரி சந்தர்ப்பங்கள் வர்ர போது தனக்குத் தானே உழைச்-சுச் சாப்பிட்டுப் பழக்கமில்லாத ஓர் அனாதையான வயசுப் பொண்ணுக்கு உலகம் ரகசியமா ஓடி வந்து செய்யறஉதவி[16]' யே பரத்தைமை என்று 'இருளைத் தேடி' என்னும் கதையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'தர்க்கம்' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு விலைமகள், ''பாக்கப் போனா நான் வியாபாரி மாதிரி. இது ஒரு தொழில்; நான் என்னையே விக்கிறேன். வேணும்-கிறவன் வந்து வாங்கிக்கிறான்''[17] என்று கூறுவதும் இங்கு அறியத்தக்கது.

'நிந்தாஸ்துதி' என்று ஒரு கதை. அதில் கடவுள் மண்-ணுலகத்திற்கு வருகிறார்; மனிதனைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார்; சக்தியின் உருவான மானிடப் பெண் தன் உடலை விற்று வாழ்வதைக் கண்டு வருந்துகிறார்; 'உலகுக்கெல்லாம் தாயாக இருக்க வேண்டிய பெண் இப்படி ஊருக்கெல்லாம் மனைவி-யாகிப் போன' கொடுமையை உணர்ந்து உருகுகிறார். அவர் நாகம்மாள் என்னும் ஒரு விலைமகளின் வீட்டுக்குச் செல்கிறார். அவளிடம் 'கடவுள் எதிரே வந்தால் என்ன செய்வாய்?' என்று கேட்கிறார். ''என்ன செய்வேனா? எட்டி அவர் சிண்-டைப் புடிச்சிக்கிட்டு 'அட பேமானி... மனுசனையும் படைச்சி — இப்பிடியும் படைச்சி — நாறத்தனமா தலைவிதியெ எழுதி வச்சப்புறம் வரம் குடுக்கவா வர்ரே'ன்னு மூலையிலே கிடக்கிற வெளக்குமாத்தை எடுத்துக்கிட்டு வாங்கிப்புட மாட்டேனா வாங்கி''[18] என்று முகம் சிவக்கக் கூறுகிறாள் நாகம்மாள். அவள் கை எதிரில் இருந்த கடவுளின் முகம் வரை நீண்டு விடுகிறது. கடவுள் உடனே மாயமாய் மறைந்து விடுகிறார்.

'மீனாட்சி ராஜ்ஜியம்' என்பது நெஞ்சை உருக்கும் ஒரு துயரக் கதை ஆகும். பிச்சை எடுத்தும், உடம்பை விற்றும், பிறந்த குழந்தையை வாடகைக்கு விட்டும், குழந்தை இறந்தால் அதன் பிணத்தைக் காட்டிப் பணம் சம்பாதித்தும் வாழ்கின்ற ஒரு விலைமகளின், அவல வாழ்க்கை அந்தக் கதையில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. ''மீனாட்சி', களுக்கு வயது வித்தியாசம் கிடையாது. ஆனால் ''மீனாட்சி ராஜ்ஜியத்-தில் ஒரு பருவத்தில் கௌரவம் சற்று அதிகமாக இருக்கும். என்றாலும் அதன் பிறகு ஒன்றும் அது போய் விடாது. இருட்டு வயதையா காட்டுகிறது? பகல் எப்படி கழிந்தால் என்ன? 'மீனாட்சி'கள் என்றைக்கும் 'ரிடையர்டு' ஆவதில்லை. அவர்கள் ஒழிய மாட்டார்கள். அவர்கள் சிரஞ்சீவித்தன்மை பெற்று வந்தவர்கள். பாரத தேவியின் திரு அவதாரங்கள் அல்லவா அவர்கள்?''[19] என்று கதையின் முடிவில் ஆசிரியர் எழுதியுள்ள வரிகள் நகைச்சுவையும் கிண்டலும் நிறைந்-தவையாகும்.

'பத்தினிப் பரம்பரை' என்னும் கதையில் வரும் குழந்தையம்மா தன் தலைஎழுத்தின் காரணமாக விலைமகளாக மாறியவள். மில்லில் வேலை செய்து கொண்டு இருந்த அவளுடைய கணவன் ஒரு விபத்தில் சிக்கிக் காலையும் வேலையையும் இழக்கிறான். குழந்தையம்மா உடம்பை விற்றுத் தன் வயிற்றையும் கழுவிக் கொண்டு, தன் கணவனுக்கும் சோறு போடுகிறாள்; இடையிடையே அவன் குடிப்பதற்கும் காசு தருகிறாள்.

'இருளைத் தேடி' என்னும் கதையில் வரும் பட்டு ஒரே ஆதரவான தன் பாட்டி இறந்ததும், ஊர்க்காரன் ஒருவனை நம்பி திரைப்படத்தில் சேரலாம் என்று அவனோடு சென்னைக்கு ஓடிப் போகிறாள். அவன் அவளுக்குத் துரோகம் செய்துவிட்டு விலகிவிடுகிறான். அவள் வேறு வழி-யில்லாமல் விலைமகளாக வாழ்க்கை நடத்தத் தொடங்கு-கிறாள்.

'தர்க்கம்' என்னும் கதையில் விலைமகளாக வாழ்ந்து அழகையும் இளமையையும் உடல் வலிமையையும் இழந்து நோய்வாய்ப்பட்ட ஒரு பெண், இறுதியில் கோயில் வாசலில் பாட்டுப் பாடிப் பிச்சை எடுக்கும் வாழ்வுக்கு மாறுவதைக் காண்கிறோம்.

'நிந்தாஸ்துதி', 'மீனாட்சி ராஜ்ஜியம்', 'பத்தினிப் பரம்பரை', 'இருளைத் தேடி', 'தர்க்கம்' ஆகிய ஐந்து கதை-களிலும் பெண்கள் விலைமகளிராக மாறுவதற்கு வறுமைக் கொடுமையையே ஆசிரியர் அடிப்படைக் காரணமாகக் காட்டியுள்ளார். எனினும் வறுமை காரணமாக ஒரு பெண் பரத்தைமையை வாழ்க்கை நெறியாகக் கொள்ளுவதில் அவருக்கு உடன்பாடு இல்லை. "வறுமை காரணமாக இந்தத் தொழிலுக்கு வந்தவர்கள் மிகமிகக் குறைவு. இதற்கு வறுமை காரணம் என்றால், வறுமையையே ஒரு 'வாழ்நெறி'யாகக் கொண்ட நம்முடைய நாட்டுக்குக் கலாசாரப் பெருமை ஏதும் இருந்திருக்காது"[20] என்று அவர் தம் தனிப்பட்ட கருத்தை ஒரு நூலில் தெரிவித்துள்ளார். 'இருளைத் தேடி' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு மாந்தரின் நயமான, உறுதியான பேச்சின் வாயிலாகவும் அவர் தம் கருத்தைப் புலப்படுத்தி-யுள்ளார்: "தலைவிதியினாலே ஒரு பொண் எளிமையா இருக்-கலாம்; கேவலமா ஆயிடக் கூடாது. தலைவிதியின் பேராலே என்ன வேணும்னாலும் செஞ்சுடக் கூடாது. நீ ஏழையான-துக்குத் தலைவிதி தான் காரணம்னு சொல்லு; நீ கேவல-மானதுக்குக் காரணம் தலைவிதியில்லே, நீ தான்!"[21]

விதவையர்

விதவையரின் மனப் போராட்டங்களையும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும் சித்திரிக்கும் வகையில் ஜெயகாந்தன் 'உடன்-கட்டை', 'பூ வாங்கலியா பூ', 'பிரபம்', 'யுகசந்தி', 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' என்னும் கதைகளை எழுதி-யுள்ளார்.

'உடன்கட்டை' என்னும் கதையில் வரும் மீனு தனக்கு என்று உறுதி செய்யப்பட்டிருந்த மாப்பிள்ளைப் பையன் திடீரென்று ஏற்பட்ட மாரடைப்பால் இறந்ததும், அவனுடைய பிணத்தைப் பார்த்து, அதன் காலடியில் தன் கூந்தலில் இருந்த பூவை எடுத்து அர்ப்பணித்து விட்டு, நெற்றித் திலகத்தை அழித்துக் கொண்டு தன்னை ஒரு விதவையாகப் பிரகடனப்படுத்திக் கொள்கிறாள்; இந்தக் கோலமும் இந்த முடிவும் சிறிதும் பிறழாமல் இறுதி வரை வாழ்கிறாள்.

'பூ வாங்கலியா பூ' என்னும் கதையின் தலைவி பூவாயி பூக்கடை வைத்திருப்பவள். அவளுடைய கணவன் இரண்டு நாள் காய்ச்சலில் கிடந்து இறந்து விடுகிறான். எல்லோருக்கும் பூ கொடுக்கும் பூவாயி அதற்குக் கொடுத்து வைக்காதவள் ஆகிறாள். மனைவியை இழந்து தவிக்கும் ராசாக்கண்ணு என்பவன் அவளை மறுமணம் செய்து கொள்ள விரும்புகிறான்; அவளிடம் தன் உள்ளத்தை வெளியிடுகிறான். ஆனால் அவளோ அவனை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் அவனிடமிருந்து விலகிச் சென்று விடுகிறாள்.

'பிம்பம்' என்னும் கதையில் வரும் மதுரம் ஒரு கிறித்தவரின் அன்பு மனைவியாய் வாழ்ந்து, அவருக்கு ஒரு இந்து விதவை ஆவதில் மனமகிழ்ச்சி கொள்கிறாள். மரணப் படுக்கையில் கிடக்கும் அவளுடைய கணவர் எவ்வளவோ எடுத்துக்கூறி, தாம் இறந்த பிறகு மறுமணம் செய்து கொள்ளுமாறு வற்புறுத்துகிறார். மதுரம் மறுத்து விடுகிறாள் பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு கணவரது இன்னொரு பிம்பமாய் எதிர் வீட்டு மாடியில் இருக்கும் இளைஞன் ஒருவனைப் பார்த்து அவள் சலனமுறுகிறாள்; உணர்வுப் போராட்டத்திற்கு இரையாகிறாள். இளைஞன் தன் எண்ணத்தையும் இசைவையும் தெரிவிக்கிறான். ஆனால் மதுரமோ "தயவு செய்து என்னைத் தவறாக நினைக்க வேண்டாம். எனது விதவைக் கோலத்துக்கும் யாரும் பொறுப்பல்ல. நானே மனப்பூர்வமாய்

விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டது. நான் உங்களைப் பார்த்துச் சலனமுற்றது உண்மை; இதன் பிம்பமாய் நீங்கள் இருந்ததனுல் தான். என் கணவருக்கு நான் துரோகம் நினைத்ததால் விளைந்தது அல்ல அந்தச் சலனம். அவரை நான் இன்னும் அதிகமாக நேசிப்பதன் விளைவே இந்தச் சலனம்''[22] என்று கூறி மறுமணத்திற்கு மறுத்து விடுகிருள்

'உடன்கட்டை' மீனு, 'பூ வாங்கலியா, பூ' பூவாயி, 'பிம்பம்' மதுரம் ஆகிய மூவரும் விதவையான பின்பு யாருடைய வற்புறுத்தலுக்கும் இணங்காமல் இறந்த கணவரின் நினைவுகளிலேயே வாழ விரும்புகின்றனர்; மனப்பூர்வமாய் விரும்பி விதவைக் கோலத்தை ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். எனினும் புரட்சி மனப்பான்மை கொண்ட ஓரிரு விதவையரும் ஜெயகாந்தன் கதைகளில் காணப்படுகின்றனர். 'யுக சந்தி', 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'யுக சந்தி' என்னும் கதையில் கீதா மணக்கோலம் பூண்ட பத்தே மாதங்களில், தரித்திருந்த சுமங்கலி வேடத்தை, நாடகப் பூச்சைக் கலைப்பது போல் கலைத்து விட்டு விதவை ஆகிருள்; பிறகு ஆசிரியப் பயிற்சியில் சேர்ந்து பள்ளி ஆசிரியை ஆகிருள்; பள்ளியில் தன்னேடு பணிபுரியும் இந்தி ஆசிரியர் ராமச்சந்திரன் என்பவரைப் பதிவுத் திருமணம் செய்து கொள்கிருள்; 'உணர்வு பூர்வமான வைதவ்ய விரதத்துக்கு ஆட்பட முடியாமல் வேஷங்கட்டித் திரிந்து, பிறகு அவப் பெயருக்கு ஆளாகிக் குடும்பத்தையும் அவமானப்படுத்தாமல் இருப்பதே சிறந்த ஒழுக்கம்'[23] என்று உணர்ந்தே இந்த முடிவுக்கு வந்ததாகப் பெற்றேர்க்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் எழுதுகிருள். 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' என்னும் கதையில் ஓர் இளம் பிராமண விதவை வருகிருள். அவள் தன் சாதிக்கட்டை மீறிப் புரட்சி செய்கிருள்; சாகும் தறுவாயில் தன் குழந்தையைத் தாழ்ந்த குலத்துக் கிழவன் ஒருவனிடம் ஒப்படைக்கிருள்; அந்தக் கிழவனே தனக்கு இறுதிக் கடன்கள் செய்ய வேண்டும் என்றும் கேட்டுக் கொள்கிருள்.

ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ள விதவையருள் 'விதவையான பின்பு யாருடைய வற்புறுத்தலுக்கும் இணங்காமல் இறந்த கணவரின் நினைவிலேயே நிறைவோடு' வாழும் - வாழ்ந்த வாழ்வின் இனிப்பான நிகழ்ச்சிகளை எண்ணி வாழ்வைக் கழித்து விடலாம் என்று முடிவு செய்து விதவைக் கோலத்தைத் தாமே வலிய ஏற்றுக் கொள்ளும் பெண்களும் உண்டு; 'உணர்வு பூர்வமான வைதவ்ய விரதத்துக்கு ஆட்பட முடியாமல் வேஷங் கட்டித் திரிந்து பிறகு அவப் பெயருக்கு ஆளாகாமல் இருப்பதே சிறந்த ஒழுக்கம்' என்பதை உணர்ந்து மறுமணம் செய்து கொள்ளத் துணியும் பெண்களும் உண்டு. எப்படி ஆயினும் - விதவைக் கோலம் ஆயினும், மறுமணம் ஆயினும் - அவர்கள் எடுக்கும் முடிவுகளுக்கு வேறு யாரும் பொறுப்பல்ல; ஆழமாக எண்ணிப் பார்த்துத் தம் மனத்திற்குகந்த வாழ்க்கை நெறியினை அவர்களே தேர்ந்து கொள்கிருர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மனைவியர்

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள மனைவியரை இரு வகையினராகப் பிரிக்கலாம். முதல் வகையினர் பழங்காலத்துப் பெண்கள் போல் குடும்பமே உலகமாய், கணவனே தெய்வமாய் வாழ்பவர்கள்; சமையலறையிலும் குழந்தை வளர்ப்பிலும் குறைவில்லாத இன்பத்தைக் காண்பவர்கள்; கணவனின் குற்றங்குறைகளை எல்லாம் பொறுத்துக் கொண்டு, அவனுடைய மகிழ்ச்சிக்காக எதையும் செய்யத் துணியும் மனம் படைத்தவர்கள். சுருங்கச் சொன்னல் அவர்கள் இளங்கோ அடிகள் கூறும் 'யாவதும் மாற்ரு உள்ள வாழ்க்கை' வாழ்பவர்கள். 'ஓவர் டைம்'மில் வரும் கிளியம்மை, 'முற்றுகை'யில் வரும் சீதா, 'சீட்டாட்ட'த்தில் வரும் ஜானகி, 'அடல்ட்ஸ் ஒன்லி'யில் வரும் மங்களம், 'புகைச்ச'லில் வரும் சாலாட்சி அம்மாள், 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி'யில் வரும் முருகாயி ஆகியோர் இவ்வகையைச் சார்ந்தவர்கள் ஆவர்.

'அந்தரங்கம் புனிதமானது' என்னும் கதையில் வரும் ரமணியம்மாள் இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, தன் கணவர் இன்னொரு பெண்ணுடன் உறவு கொண்டிருப்பதையும் பொறுத்துக் கொள்கிருள்; கணவரின் அந்தரங்கத்தில் குறுக்கிட விரும்பாமல் வாழ்கிருள்; அப்படி வாழ்வதையே ஒரு பண்பாடாகக் கருதுகிருள். ''ஒருத்தர் மேலே அன்பு செலுத்தறதுன்னு என்ன? அவங்களோட அந்தரங்கமான ஒரு பலவீனம் நமக்குத் தெரிஞ்ச போதிலும் அதுக்காக அவங்களோட மத்த தகுதிகளையும், பெருமைகளையும் குலைக்-காமல், அந்தப் பலவீனமும் சேர்ந்தது தான் அவங்கன்னு புரிஞ்சு கொள்றது தான்...''[24] என்றும் கூறுகிருள்.

இரண்டாம் வகையினர் உண்மையும் உணர்ச்சியும் நிறைந்தவர்கள்; கணவனின் நம்பிக்கைத் துரோகத்தை அறிந்தபோது கடுமையான ஆத்திரமும் கோபமும் கொள்ப-வர்கள்; நிலைமை நெருக்கடியான போது கணவனை விட்டுப் பிரிவதற்கோ, கணவனையே வீட்டை விட்டு வெளியே போகு-மாறு கூறுவதற்கோ தயங்காதவர்கள். 'பிணக்'கில் வரும் தர்மாம்பாள் ஆச்சி, 'ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயி'னில் வரும் மதுரம், 'பௌருஷ'த்தில் வரும் ரங்கம்மாள் ஆகியோர் இவ் வகையில் அடங்குவர்.

'பிணக்கு' என்னும் கதையில் வரும் கைலாசம் பிள்ளை-யும், தர்மாம்பாள் ஆச்சியும் சிரிப்பும் விளையாட்டுமாகவே வாழ்க்கையைக் கழித்தவர்கள்; மனத்தில் குறையற்ற மகிழ்ச்சி உடையவர்கள். அந்தத் தம்பதிகளிடையே ஒரு சிறு ஊடல் கூட இதுவரை எழுந்ததில்லை. கைலாசம் பிள்ளைக்கு ஏதாவது வேடிக்கையாகப் பேசி விளையாடத் தோன்றுகிறது; மனைவி-யிடம் தாம் இளமையில் ஒரு விலைமகளோடு அடித்தகூத்தைப் பற்றிப் பெருமையாகப் பேசுகிருர். தர்மாம்பாளின் மனம் ஏனே அதை நம்பிவிடுகிறது. அவள் நெஞ்சில் ஆத்திர-மும் வஞ்சிக்கப்பட்ட ஏமாற்ற வெறியும் சேர்ந்து தணலாய்த்

தகிக்கின்றன. மறுநாளிலிருந்து தன் வாழ்நாள் இறுதிவரை அவரோடு பேசாமல், அவருக்கு எந்தப் பணிவிடையும் செய்யாமல் வாழ்கிறாள்; கைலாசம் பிள்ளை என்ற ஒருவருக்குத் தான் வாழ்க்கைப்படாதது போல் நடந்து கொள்கிறாள்; மரணப் படுக்கையிலும் அவரை மன்னிக்காமலே இருந்து சாகிறாள்.

'ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின்' என்னும் கதையில் வரும் மதுரம் தன் கணவன் சீதாராமனின் பொறுப்பற்ற செயல்களிலும் சலிப்போ, சோர்வோ கொள்ளாமல், ஒவ்வொரு நாளும் பூரிப்பும், பெருமிதமும் கொண்டு அவனுக்குப் பணி-விடை புரிகிறாள்; குடும்பத்தின் சுமையை எல்லாம் தானே சுமந்து வருகிறாள். சீதாராமனோ அவளது உழைப்பை, அவளது அன்பை, அவளது பெருந்தன்மையை எல்லாம் பயன்படுத்திக் கொண்டு இன்னொரு பெண்ணுடன் உறவு கொள்கிறான்; அவளை மணந்து கொள்ளவும் விரும்புகிறான். உண்மை தெரிய வந்தபோது — கணவனின் சுரண்டலும் துரோகமும் மோசடியும் தெரிய வந்தபோது—மதுரம் உறுதி-யோடு தன் கணவனை நிராகரித்து விடுகிறாள்; ''மானமுள்ள ஆம்பிளையா இருந்தா என் வீட்டை விட்டுக் கீழே இறங்கி-டணும். இங்கே உங்களுக்கு இடமில்லை இது என் வீடு!''[25] என்று கூறி வீட்டை விட்டு வெளியேற்றி விடுகிறாள்.

'பௌருஷம்' என்னும் கதையில் வரும் ரங்கம்மாள் உயிருக்கு உயிராய் விரும்பிய பாவாடைசாமியை விட்டு, தன்னுடைய முறைக்காரனை சபாபதிக்கு வாழ்க்கைப்-படுகிறாள். வாழ்க்கை அவளுக்கு இன்பம் தரவில்லை. கணவன் அவளை வெறுக்கிறான்; திட்டுகிறான்; அடிக்கிறான்; பட்டினி போட்டுவதைக்கிறான். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவனே ஒரு பட்டிக்காட்டு மைனரை அழைத்து வந்து, அவனது விருப்-பத்திற்கு இணங்குமாறு கூறுகிறான். அப்போது ரங்கம்மாள் அவனுடைய கன்னத்தில் ஓங்கி அறைந்து, ''அட, சீ! ...

நீ மகா ஆம்பிளை!''[26] என்று காறித் துப்பிவிட்டு வெளியேறு-கிறாள்; ஊருக்கு வந்து பாவாடைசாமியோடு வாழ்கிறாள்.

மலடியர்

'தாலாட்டு', 'சுமைதாங்கி' ஆகிய இரு கதைகளில் ஜெயகாந்தன் மலடியரின் கனவுகளையும் கவலைகளையும் நன்றாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

'தாலாட்டு' என்னும் கதையில் இளம்பெண் ஒருத்தி தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டிக் கொண்டிருக்கும் காட்சி ஒரு மலடியைப் பித்துறச் செய்கிறது; பிதற்றச் செய்கிறது; அவளுடைய உள்ளத்தில் சொல்லொணாத தவிப்பையும் வேதனையையும் எழுப்புகிறது; மலடி என்னும் சொல்லின் பொருளையும் அதன் கொடுமையையும் அவளுக்கு மிக ஆழமாக உணர்த்துகின்றது. ''நெஞ்சோடு சேர்த்து இறுக்கிக் கொண்டாள்; சர்மத்தின் மீது மட்டுமல்ல, அதன் உள்ளே ... உள்ளே...ஹிருதயத்தின் அடியில் கறையாய்ப் படிந்து உறைந்து கிடக்கிறதே ஒரு சொல் ... 'மலடி' என்ற அந்தக் கறை ... ... பெண்ணுருக் கொண்ட அந்த ஓர வஞ்சக அரக்கியை சம்ஹாரம் செய்ய ஒரு அவதார சிசுவைத் தன்னுள் கலந்துவிட விரும்புவது போல் அவனை ஆரத்-தழுவி நெஞ்சில் புதைத்துக் கொண்டாள்.''[27]

'சுமைதாங்கி' என்னும் கதையில் ஒரு மலடி சந்தைக்குப் போய் விட்டுத் திரும்பி வரும் வழியில் ஒரு சிறுவன் லாரியில் அடிபட்டு இறந்து கிடக்கும் கோரக் காட்சியைக் கண்டு கதறுகிறாள்; தரையில் விழுந்து புரண்டு அழுகிறாள்; புலம்புகிறாள். தேற்றி வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்லும் கணவனிடம்''பாவி! ஒரு குழந்தையைப் பெத்துக் கொஞ்சறத்-துக்குத் தான் பாக்கியம் செய்யாத மலடி ஆயிட்டேன். செத்துப் போன ஒரு குழந்தைக்கு அழக்கூட எனக்குச் சொந்-தமில்லையா?'' [28] என அவள் கேட்பதாக வரும் பகுதி மலட்டு வாழ்வின் சோகத்தை ஆழமாகப் புலப்படுத்துவதாகும்.

மலடியரின் எண்ணங்களையும் ஏக்கங்களையும், கனவு-களையும் கவலைகளையும் சித்திரிக்கும் கதைகளை ஜெயகாந்தன் ஆழ்ந்த உணர்வோடு எழுதியுள்ளார். அவற்றில் அவர் தாய்மைச் சுகத்துக்காக ஏங்கும் பெண்களின் உள்ளத்தை உளவியல் நுட்பத்தோடு படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அன்னையர்

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் வரும் அன்னையர் பெரும்பாலும் பழமையில்அழுத்தமான பற்று உள்ளவர்களாக, உறுதியான கொள்கை உடையவர்களாக விளங்குகின்றனர். வாழ்க்கையின் அசுரத்தனமான அடிகளை ஏற்கும்போது அவர்களுடைய தாய்மையுள்ளம் நெகிழ்ந்து குழைகின்றது. அமைதியான, ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குப் பிறகு அவர்கள் நடை-முறை வாழ்க்கையின் கட்டாயத்திற்கு வளைந்து கொடுத்து வாழத்தலைப்படுகிறார்கள். ‘அக்கினிப் பிரவேசத்தில் வரும் பெயர் குறிப்பிடப் பெறாத தாய், ‘புதிய வார்ப்புகளில் வரும் குஞ்சம்மாள், ‘எத்தனை கோணம்! எத்தனை பார்வை’யில் வரும் ராஜலட்சுமி அம்மாள் ஆகியோர் இவ்வகையில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

‘அக்கினிப் பிரவேசம்’ என்னும் கதையில் ஒன்றும் அறியாத பேதைப் பெண் ஒருத்தி கறைப்படுகிறாள் அவளது களங்கத்தை அறிந்த அவளுடைய தாய் முதலில் ஆவேசம் கொள்கிறாள்; அவள் மேல் சினம் கொண்டு அவளை அறை-கிறாள். பிறகு பொங்கி வந்த ஆவேசம் தணிந்த நிலையில் அவள் அமைதியாக எண்ணிப் பார்க்கிறாள்; ‘ம் ... வாழை ஆடினாலும் வாழைக்குச் சேதம், முள் ஆடினாலும் வாழைக்-குத் தான் சேதம்’[29] என்று உணருகிறாள்; நடந்ததை ஒரு கெட்ட கனவுபோல் மறந்து விடுமாறு கூறுகிறாள்; “நீ இனிமே உலகத்துக்குக் கொழந்தை இல்லேடி! ... இதை மறந்துடு... என்ன, மறந்துடுன்னு சொன்னேன்? இல்லே இதை மறக்காம இனிமே நடந்துக்கோ. யார் கிட்டேயும் இதைப் பத்திப் பேசாதே. இந்த ஒரு விஷயத்திலே மட்டும்

வேண்டியவா. நெருக்கமானவான்னு கிடையாது. யார் கிட்டே-யும் இதைச் சொல்லலேன்று என் கையிலே அடிச்சு சத்தியம் பண்ணு...ம்!"[30] என்று அறிவுரை கூறுகிருள்; புதிய ஞானமும் புதிய வலிமையும் வந்து தன் மகளை வாழ வைக்கிருள்.

'புதிய வார்ப்புகள்' என்னும் கதையில் பதினேழு வயதில் தன் காதலனேடு ஓடிப்போன இந்து ஒன்றரை மாதத்திற்குப் பின் ஒரு நாள் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுவரப் படுகிருள்; குடும்பத்தைச் சார்ந்த எல்லோராலும் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டு மாடியறையில் சிறையிடப்பட்டு நான்கு ஆண்டுகளாகக் கொடுமையான தண்டனையை அனுபவித்து வருகிருள். இந்த நிலையில் ஒரு நாள் இந்துவின் காதலன் திரும்பி வருகிருன். இந்து வீட்டை விட்டு அவனேடு புறப்-பட்டுப் போக முனைகிருள். இந்துவின் தாயான குஞ்சம்-மாள் முதலில் அவளைத் தடுக்கிருள்; பிறகு 'மகளின் ஓடிப் போன குற்றத்திற்குத் தண்டனை தந்தது தவிர அவளது எதிர்கால வாழ்க்கைக்காகக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த யாருமே ஏதுமே செய்யவில்லையே' என்ற பொறுப்பான சிந்தனை வயப்-படுகிருள்; குடும்பத்தினரின் புறக்கணிப்புக்கும் கொடுமைக்-கும் இடையே அவளுக்கு ஒரு வாழ்க்கையைத் தரக்கூடி-யவன் அவளுடைய காதலன் மட்டுமே என்ற உண்மையை ஆழமாக உணருகிருள்; தன் மகள் காதலனேடு புதிய வாழ்க்-கையை நோக்கிப் புறப்பட உடன்படுகிருள்; 'போயிட்டு வாங்கோ, நல்லபடியா வாழணும் ... பகவான் கைவிட மாட்டார்'[31] என்று இருவரையும் அமைதியாய் வாழ்த்தி வழியனுப்பி வைக்கிருள்.

'எத்தனை கோணம்! எத்தனை பார்வை!' என்னும் கதையில் வரும் முரளி ஒரு பாடகியை — ஊராரின் பேச்சுக்-கும் பழிப்புக்கும் ஆளான ஒருத்தியை — விரும்புகிருன்; தன்னுடைய விருப்பத்தைத் தாய் ராஜலட்சுமி அம்மாளிடம் தெரிவிக்கிருன். ராஜலட்சுமி அம்மாள் முதலில் அவனுடைய திருமணத்திற்குத் தடை விதிக்கிருள்; பிறகு ஆராய்ந்து

பார்த்து உண்மையை உணருகிறுள்; முடிவில் குடும்பத்தினரின் எதிர்ப்புக்களையும் பொருட்படுத்தாமல் அத்திருமணத்திற்கு இசைவு தெரிவிக்கிருள்.

'அக்கினிப் பிரவேச'த் தாய், குஞ்சம்மாள், ராஜலட்சுமி அம்மாள் ஆகிய மூவரிடமும் ஒரு பொதுமைப் பண்பு காணப்படுகின்றது. அவர்கள் மூலநர் தத்தம் வாழ்க்கையில் துன்ப அனுபவங்களை எதிர்கொள்ளும் போது முதலில் உணர்ச்சி வயப்படுகிறுர்கள்; பழமை, மரபு, உலகம் ஆகியவற்றுக்கு மதிப்பும், முதன்மையும் தந்து ஆவேசமும் எதிர்ப்பும் கொள்கிருர்கள். பிறகு அமைதியாக, ஆழமாக எண்ணிப் பார்த்து உலகியல் உண்மைகளை உணர்ந்து கொள்கிருர்கள்; நடைமுறை வாழ்க்கையின் நெருக்கடிக்கு ஏற்ப முடிவுகளை எடுத்து வாழத் தலைப்படுகிருர்கள்.

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் வரும் பெண்கள் நயத்தக்க நாகரிகமும் மென்மையான இயல்பும் படைத்தவர்கள்; உள்ளத்தில் அஞ்சாமையும் உறுதியும் மிக்கவர்கள்; அனுபவ முதிர்ச்சியும் ஆழமும் உடையவர்கள்; சுதந்திரமான, தன்னிச்சையான பழக்க வழக்கங்கள் கொண்டவர்கள்; வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளை நேரிடையாகச் சமாளிக்கும் ஆன்ம பலம் பெற்றவர்கள். ''அந்த முகம் ... உலகம் தெரியாத பேதை முகமல்ல; வாழ்க்கையின் பலத்த அடியை வாங்கிக் கன்றிப் போய், ஏமாற்றம், துயரம், அவமானம் என்ற வடுக்களை ஏற்று, முடிவற்ற தனிமை என்ற இருளில் கிடந்து, இப்போது தான் காலத்தால் புதிதாக வார்க்கப்பட்டிருப்பது போல் அந்த முகத்தில் அஞ்சாமையும் உறுதியும் ஒளி வீசிக் கொண்டிருந்தது. பேதையின் சாயல் கூட இல்லாமல் வாழ்க்கையை நெடிது நோக்கும் தீட்சண்யம் அவள் விழிகளில் சுடர்விட்டுக் கொண்டிருந்தது''[32] என்று 'புதிய வார்ப்புகள்' என்னும் கதையில் ஆசிரியர் ஒரு மாந்தரைப் பற்றி எழுதி இருக்கும் பகுதி, அவரது கதைகளில் வரும் பெண்கள் எல்லோருக்கும் பொருந்துவதாகும்.

குறிப்புக்கள்

1. ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள், முன்னுரை (புதுதில்லி: நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1973), p. v.
2. ———., உண்மை சுடும் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1974), ப. 10.
3. ———., ஒரு பிடி சோறு (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் மதிப்பு 1974), ப. 76.
4. ———., சுயதரிசனம் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றும் மதிப்பு 1973), ப. 87.
5. ———., புதிய வார்ப்புகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றும் பதிப்பு 1972), ப. 136.
6 ———., உண்மை சுடும், ப. 38.
7. ———., யுக சந்தி (மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1974), ப. 206.
8. ———.,பக். 264 - 265.
9. ———., சுமைதாங்கி (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1973), ப. 10.
10. ———., சக்கரம் நிற்பதில்லை (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975), ப 103,
11. ———., ஒரு பிடி சோறு, ப. 29.
12. தி. ஜ. ர. முன்னுரை, ஒரு பிடி சோறு, ப 6.
13. ———., சுயதரிசனம், முன்னுரை, ப. 13.
14. ———., இறந்த காலங்கள், முன்னுரை (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றும் பதிப்பு 1974), ப. 5.
15. ———., நினைத்துப் பார்க்கிறேன் (சென்னை: கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், 1973), ப. 41.

16. ———., உண்மை சுடும், ப. 41.
17. ———., இனிப்பும் கரிப்பும் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ஐந்தாம் பதிப்பு 1975), ப. 149.
18. ———., பக். 83-84.
19. ———., உதயம் (சென்னை : விஜயா பிரசுரம், 1954,) பக்.71-72.
20. ———., நினைத்துப் பார்க்கிறேன், ப. 42.
21. ———., உண்மை சுடும், பக். 38-39.
22. ———., ப. 139.
23. ———., யுக சந்தி, ப. 18.
24. ———., இறந்த காலங்கள், ப. 169.
25. ———., உண்மை சுடும், ப. 174.
26. ———., சுமைதாங்கி, ப. 32.
27. ———., இனிப்பும் கரிப்பும், ப, 45.
28. ———., சுமைதாங்கி, ப. 15.
29. ———., சுயதரிசனம், ப. 148
30. ———., பக். 150-151
31. ———., புதிய வார்ப்புகள், ப. 27.
32. ———., ப. 22.

5

ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் சில பார்வைகள்

> ''எனக்குக் கதைகளை அல்ல, கதைக்கு ஆதாரமான வேர்களும் வித்துக்களுமான கதைமாந்தர்களைப் பற்றியும், வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளைப் பற்றியும் யோசித்துக் கொண்டிருப்பது மிகுதியும் பயன் தருகிறது.''
>
> — ஜெயகாந்தன்

1. ஜெயகாந்தனும் பாரதியாரும்

பக்தியும் ஈடுபாடும்

ஜெயகாந்தனுக்குப் பாரதியாரிடம் ஓர் ஆழ்ந்த பக்தி உள்ளது;[1] பாரதியாரின் பாடல்களில் தனி ஈடுபாடு உள்ளது. ''எனது நூல்கள் யாவும் மகாகவி பாரதியின் பாத கமலங்களில் சமர்ப்பிக்கப்படுவனவே''[2] என்றும், ''பாரதியின் பாடல்களில் எனக்குச் சிறு வயதிலிருந்தே மயக்கம் உண்டு''[3] என்றும், ''எனக்குப் படிக்கத் தெரிந்த நாளிலிருந்து பாரதியார் பாடல்களோடு எனக்கோர் அந்தரங்கமான பரிச்சயம் இருந்து வருகிறது''[4] என்றும் அவரே தம் நூல்களில் ஆங்காங்கே கூறி இருப்பதும் இதனை வலியுறுத்துகின்றது. பாரதியாரின் பாடல்களைத் தாம் வேதம்

போல் விரும்பி ரசிப்பதாயும் பயில்வதாயும் அவர் ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[5] புத்தகம் என்றாலே எட்டிக்காயாய்க் கசந்த பருவத்திலும் பாரதியாரின் பாடல்கள் தமக்குத் தேனாய், அமுதமாய், சஞ்சீவியாய் அமைந்ததை அவர் 'பாரதி பாடம்' என்ற நூலின் முன்னுரையில் நினைவுகூர்ந்துள்ளார்.[6] 'சோதனைக் கதைகள்' என்னும் கட்டுரையில் அவர் பாரதியாரின் சிறுகதைகளைத் திறனாய்வு செய்துள்ளார்.[7]

''எனக்கும் 'பிராமண எதிர்ப்பு' உண்டு. அது பாரதியார் வழி வந்தது''[8] என்னும் கூற்று ஜெயகாந்தனின் ஆளுமையில் பாரதியாரின் செல்வாக்கு படிந்துள்ளமையைத் தெள்ளிதின் புலப்படுத்துகின்றது.

அண்மையில் 'குங்குமம்' இதழுக்கு அளித்த தொடர்பேட்டியில் 'எழுத்துலக ஆசானாக யாரைக் கொள்கிறீர்கள்?' என்னும் வினாவுக்கு, 'ஆசானாக அல்ல, குருவாக — பாரதியாரை' என விடை கூறியுள்ளார் ஜெயகாந்தன்.[9]

'பாரதி பாடம்'

பாரதியாரின் இலக்கியச் சோலையிலிருந்து பறித்து எடுத்த மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட நூல் இது. இந்நூலில் ஜெயகாந்தன் பாரதியார் பாடல்களின் அடிப்படையில் ஒரு சீரிய கல்வித் திட்டத்தை - ஒரு புதிய பாடப் பயிற்சியை - எதிர்காலச் சந்ததியினருக்கு வழங்கியுள்ளார். அவர் பாரதியாரை எவ்வளவு நுட்பமாகக் கற்றிருக்கிறார் என்பதற்கு அந்நூலில் வரும் சில கருத்துக்களே சான்றாகும்: '' 'கவி' என்கிற வார்த்தையைப் பாரதி நூல்களில் நிறையக் காண்பீர்கள்.'' ''மகாகவி பாரதியாருக்குப் பாடல்களின் மீதும் செவியுணர்வின் மீதும் வியப்புக் கலந்த பிரீதி உண்டு.'' ''பாரதியாருக்குப் 'பாடல்' என்றால் எவ்வளவு விருப்பமோ அதைவிட அதிகமாய் 'பயம்' என்றால் அவருக்கு வெறுப்பு.''[10] 'அறிவாவேசம் (Intellectual Fervour)

பாரதியிடம் முழுமையாய்க் காணக்கிடைக்கும்,'[11] என 'ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள்' என்னும் நூலில் அவர் கூறியுள்ள கருத்தும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

'ஜய ஜய சங்கர...'

ஜெயகாந்தனின் அண்மைக் கால வெளியீடு 'ஜய 'ஜய சங்கர ..' 'ஜய ஜய சங்கர...', 'மனவெளி மனிதர்கள்', 'எந்தையும் தாயும்', 'மஹா யக்ஞம்' என்னும் நான்கு அத்தியாயங்களாலான தொடர்நாவல் அது. அதில் வரும் மாந்தருள் பெரும்பான்மையினர் பாரதியாரின் பக்தர்களாக இருக்கிறார்கள்; பாரதியாரைப் பற்றிப் பேசுவதிலும், அவரது பாடல்களைப் படிப்பதிலும் அவர்களுக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது. சிங்கராயர் என்ற பழம்பெரும் தேசபக்தர் தம் நண்பர்களிடம் பாரதியாரைப் பற்றிப் பேசுகிறார்; பாரதியாரின் பாடல்களை மிக உருக்கமாகப் பாடுகிறார்; தமிழ்நாட்டின் 'தேசீயத் தந்தை' யாகப் பாரதியாரைக் கருதுகிறார். அவரது தோற்றம் 'தாடி இல்லாத தாகூர் போலவும், தலைப்பாகை இல்லாத பாரதியார் போலவும்'[13] உள்ளது. மகாலிங்க ஐயரின் தம்பியான சதாசிவ ஐயரின் மனத்தில் 'இதந்தரு மனையின் நீங்கி' என்னும் பாரதியாரின் பாடல் எப்பொழுதும் ஒரு மந்திரம் போல் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவர் தம் பெண் குழந்தைக்குச் 'சுதந்திர தேவி' என்ற பெயரைச் சூட்டுகின்றார். ஆதியின் மகளான வேதவல்லிக்குப் பாரதியாரின் 'பாரதமாதா நவரத்தினமாலை' என்னும் பாடலின் அமைப்பு விருப்பமானதாக உள்ளது. சத்தியமூர்த்தி என்னும் இளைஞன் அடிக்கடி சூரியனை எரிப்பது போல் விழித்துப் பார்க்கிறான். 'பாரதியாரைப் படித்து அவனுக்கு வந்த பழக்கங்களில் ஒன்று'[13] என அதனைக் குறிக்கிறார் ஆசிரியர்.

மேற்கோள்கள்

"என்னுடைய கருத்தை அதன் மீது ஏற்றாமல் திருக்குறளைக் கூட என்னால் மேற்கோள் காட்ட முடியாது"[14]

என்று கூறும் ஜெயகாந்தன், தம் கதைகளிலும் கட்டுரை-களிலும் காட்டும் மேற்கோள்கள் வானத்து மீனினும் பல-வாகும் திருவள்ளுவர், கம்பர், பாரதியார், இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர், விவேகானந்தர், மகாத்மா காந்தி, நேரு, காரல் மார்க்ஸ், லெனின், மாக்ஸிம் கார்க்கி, ரொமெய்ன் ரோலந்து, பெர்னுர்ட் ஷா ஆகியோர் அவர் மிகுதியாக- மீண்டும் மீண்டும் - மேற்கோள் காட்டும் அறிஞர்கள் ஆவர்.

பாரதியாரின் படைப்புக்கள் எல்லாவற்றிலிருந்தும் - கவிதை, கட்டுரை, கதை ஆகிய மூன்றிலிருந்தும் - ஜெய காந்தன் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். எனினும் அவர் மிகுதியாக மேற்கோள் காட்டி இருப்பது பாரதியாரின் கவிதைகளையே ஆகும். 'தாலாட்டு', 'தோத்தோ!' என்னும் சிறுகதைகளிலும், 'சமூகம் என்பது நாலு பேர்' என்னும் குறுநாவலிலும், 'ஜய ஜய சங்கர' என்னும் நாவலிலும் அவர் பாரதியாரின் கவிதைகளை மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். புனைகதைகளில் மட்டுமல்லாமல் கட்டுரை நூல்களிலும் அவர் பாரதியாரின் கவிதை வரிகளை ஆங்-காங்கே மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். எடுத்துக்-காட்டுக்களாக, " 'ஒன்பதாய பிராயத்தள் என் விழிக்-கோது காதை சகுந்தலை ஒத்தனள்' என்று பாரதியார் எழுதுகிருரே அதே மாதிரி எனக்கும் பன்னிரண்டு வயதில் ஒரு காதல் அனுபவம் உண்டு"[15] என்றும், "பாரதியார் கூட 'ரௌத்ரம் பழகு' என்று சொல்லியிருக்கிருர்"[16] என்றும் 'நினைத்துப் பார்க்கிறேன்' என்னும் நூலில் அவர் எழுதியுள்ள பகுதிகளைச் சுட்டலாம்.

நெஞ்சை அள்ளும் மேற்கோளோடு தொடங்குவது என்பது ஜெயகாந்தனுக்கு மிகவும் விருப்பமான ஓர் உத்தி ஆகும். இவ்வுத்தி ஜெயகாந்தனின் கட்டுரைகளில் மிகுதி யாகக் காணப்படுகிறது. 'சுதந்திரச் சிந்தனை', 'ஒரு

பிரஜையின் குரல்' ஆகிய நூல்களில் மேற்கோளோடு தொடங்கும் கட்டுரைகள் பல உள்ளன. ஜெயகாந்தனின் 'ஜய ஜய சங்கர' என்ற நாவல் சங்கராச்சார்ய ஸ்வாமிகளின் மேற்கோளோடு தொடங்குவதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. ஜெயகாந்தனின் 'ரோஜா' ('சுமைதாங்கி' தொகுதியில் உள்ளது) என்னும் சிறுகதையும், 'அந்த மக்களைப் பாராட்டுங்கள்' என்னும் கட்டுரையும் ('ஒரு பிரஜையின் குரல்' நூலில் உள்ளது) பாரதியாரின் மேற்கோள்களோடு தொடங்குகின்றன.

தலைப்புக்கள்

புகழ் பெற்ற இலக்கியங்களின் தொடர்களைத் தலைப்புக்களாக இடும் வழக்கம் ஜெயகாந்தனிடம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. 'உறங்குவது போலும்', 'வாய்ச்சொற்கள்', 'நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி' என்னும் சிறுகதைத் தலைப்புக்களும், 'மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும்......', 'மக்களே போல்வர்', 'கோடையிலே இளைப்பாற்றி......' என்னும் கட்டுரைத் தலைப்புக்களும் இவ்வகையில் குறிக்கத்தக்கவை. திருக்குறளுக்கு அடுத்த நிலையில், பாரதியாரின் கவிதைகளிலிருந்து ஜெயகாந்தன் தம் படைப்புக்களுக்கு உரிய தலைப்புக்களைத் தேர்ந்துள்ளார் 'கண்ணன் பிறந்தான்' ('உதயம்' தொகுதியில் உள்ளது), 'கற்பு நிலை' ('யுகசந்தி' தொகுதியில் உள்ளது) ஆகிய சிறுகதைத் தலைப்புக்களும், 'நமக்குள்ளே' ('முன்னேட்டம்' நூலில் உள்ளது) என்னும் கட்டுரைத் தலைப்பும் இவ்வகையில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தலைப்புக்களில் மட்டுமல்லாமல். ஆசிரியரின் தனிநடையிலும் பாரதியாரின் கவிதைத் தொடர்கள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. இரண்டு சான்றுகள் வருமாறு :

"நேர்கொண்ட பார்வையுடன் நின்றிருந்தாள் மீனு."[17]

"இந்த வீட்டில் தான் அவனுடைய தந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலவி வாழ்ந்தனர்..."[18]

இவை பாரதியாரின் கவிதைகளில் ஆசிரியருக்கு உள்ள பற்றையும், பயிற்சியையும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கதைமாந்தரின் பெயர்கள்

"எனக்கு சிங்கராயர் என்று பெயர் வைத்ததே பாரதியார்தான்... என் சொந்தப் பெயர் மாடசாமியோ?... மண்ணுங்கட்டியோ?... பாரதியார் எல்லாருக்கும் பொருத்தமாக பெயர்கள் வைப்பார்... நீங்கள் கூடப் படித்திருப்பீர்கள்... விளக்கெண்ணெ செட்டியார், எலிக்குஞ்சு செட்டியார் என்றெல்லாம்..."[19] என்பது 'ஜய ஜய சங்கர' நாவலில் வரும் சிங்கராயரின் கூற்று. ஒரு வகையில் பார்த்தால், இக்கூற்று ஜெயகாந்தனுக்கும் பொருந்துவதாகவே உள்ளது. குள்ளச்சாமி, அழுக்குச்சாமி, சட்டிச்சாமி, விளக்குச்சாமி, டீக்கடைச்சாமியார், ஆணிக்கால்அய்யர், குண்டுராயர், மண்ணுங்கட்டி, ஆண்டி, கிளியாம்பாள், தாட்சாயணி அம்மாள், பச்சையம்மா, கம்சலை, பாப்பாத்தி, பூவாயி — இவை ஜெயகாந்தன் தம் கதைமாந்தர் சிலருக்கு வைத்துள்ள பெயர்கள். இந்த நேரத்தில் இவள்' என்னும் நாவலில் வரும் கதைமாந்தர் சிலர் அவரவர்க்குப் பொருத்தமான மாற்றுப்பெயர்களால் — கேலிப்பெயர்களால் — குறிக்கப்பெறுகின்றனர். நாவலின் தலைமைமாந்தரான மகுடேசன் பிள்ளை 'கண்ணப்ப நாயனார்' என்றும், 'ஒன்றரை' என்றும் வழங்கப் பெறுகிறார். ஏனைய மாந்தருள் மாணிக்கவேலு 'மகராஜ மருமகன்' என்றும், சிங்காரவேலன் 'சிலுக்கு' என்றும், சிவபாக்கியத்தம்மாள் 'ஔவையார்' என்றும் கேலிப் பெயர்களால் அழைக்கப் பெறுகின்றனர்.

உவமை அடுக்கு

உணர்ச்சி மிகுந்த நிலையில் உவமைகளை அடுக்கிக் கூறுவது பாரதியாரின் இயல்பு. அவருடைய 'பாஞ்சாலி சபத'த்தில் உவமை அடுக்குகள் பலவற்றைக் காணலாம். தருமன் சகுனியுடன் ஆடும் சூதில் திரௌபதியைப் பணயமாக வைத்து இழக்கும் பகுதியைக் கூறும்போது பாரதியாரின் நெஞ்சில் அனல் வீசுகிறது. அவருடைய உணர்ச்சியலைகளில் உவமைகள் பல பொங்கி வருகின்றன: 'வேள்விப் பொருளினையே — புலைநாயின்முன் மென்றிட வைப்பவர் போல், நீள்விட்டப் பொன் மாளிகை — கட்டிப் பேயினை நேர்ந்து குடியேற்றல் போல், ஆள் விற்றுப் பொன் வாங்கியே — செய்த பூணை ஓர் ஆந்தைக்குப் பூட்டுதல் போல், கேள்விக்கு ஒருவர் இல்லை — உயிர்த் தேவியைக் கீழ் மக்கட்கு ஆள் ஆக்கினான்'.[20] ஜெயகாந்தனின் புனைகதைகளில் இத்தகைய உவமை அடுக்குகள் பயின்று வரக் காண்கிறோம். ஒரு காட்சியையோ, ஒரு சூழலையோ, கதைமாந்தரின் பண்பு நலனையோ வருணிக்கும் இடங்களில் அவர் உவமை அடுக்குகளை நயம்படக் கையாண்டுள்ளார். இரண்டு சான்றுகள் வருமாறு: "புதிதாக வார்த்தெடுக்கப்பட்டவள் போல், அக்கினிப் பிரவேசம் செய்து வந்தவள் போல், ஜன்ம சாபல்யமுற்றவள்போல் தன் எதிரே நிற்கும் அவளை, விழிகள் மலர்ந்த ஆச்சரியத்தோடு பார்த்தார் வைத்தியர்."[21] "அவள் சிரித்தாள். மணிகள் குலுங்கிச் சிதறியது போலவும் ஓடை நீரின் சலசலப்புப் போலவும், பியானோவில் போகிற போக்கில் கை வைத்துத் தடதடவெனத் தட்டிச் சென்றது போலவும்—அந்த ஓசையைக் கேட்டான் ஹென்றி."[22]

'ஞானகுரு' என்றும், 'சமூக விஞ்ஞானி' என்றும், 'வேத காலத்து ரிஷிகளுக்கு ஒப்பானவர்' என்றும், 'பூமண்டலம் முழுவதையும் அன்பு செய்த மகான்' என்றும்,

'சகல மக்களோடும் சகோதரத்துவம் கொண்டாடிய மானுடத் தோழர்' என்றும் ஜெயகாந்தன் தம் படைப்புக்களில் பாரதியாரைப் பாராட்டிக் கூறியுள்ளார். இப்பாராட்டுரைகள் ஜெயகாந்தன் பாரதியாரிடம் கொண்டிருந்த மதிப்பை, 'மலையினும் மாணப் பெரிய' பக்தியைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

பாரதியார் எட்டயபுரம் மன்னருக்கு எழுதிய 'ஓலைத் தூக்'கில், ''புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ் படைத்துத் தமிழ் மொழியைப் புகழில் ஏற்றும், கவியரசர் தமிழ் நாட்டுக்கு இல்லையெனும் வசை என்னால் கழிந்ததன்றே!''[23] எனத் தம்மைப் பற்றிக் குறித்துள்ளார். இக்கூற்றினை அடியொற்றியே ஜெயகாந்தனும் தம் முன்னுரை ஒன்றில், "50-60-களில், லட்சக் கணக்கில் வெளியாகும் வெகுஜனப் பத்திரிகைகளில் இலக்கியத் தரமான கதைகள் இல்லை என்கிற வசை என்னால் கழிந்தது''[24] எனத் தம்மைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். ஜெயகாந்தனின் ஆளுமையில் பாரதியாரின் செல்வாக்கு நுட்பமாகவும் ஆழமாகவும் படிந்து கிடப்பதை இதனால் உணரலாம்.

2. ஜெயகாந்தனில் வள்ளுவரின் செல்வாக்கு

ஜெயகாந்தனும் திருக்குறளும்

ஜெயகாந்தனுக்குத் திருக்குறளின்பால் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது. அவர் தாம் இளமையில் படித்ததாகக் கூறும் நூல்களின் பட்டியலில் திருக்குறளும் இடம்பெற்றுள்ளது; 'வேதம் போல் விரும்பி ரசிப்பதாய்,பயில்வதாய்'க் குறிப்பிடும் கவிஞர்களின் பட்டியலில் திருவள்ளுவரும் இடம் பெற்றுள்ளார். கம்யூனிஸ்டு கட்சியைச் சார்ந்த ப. ஜீவானந்தம் இளமையில் தமக்குத் திருக்குறள் சொல்லிக் கொடுத்ததையும் அவர் ஒரு கட்டுரையில் நினைவுகூர்ந்துள்ளார்.[25] 'என்னுடைய கருத்தை அதன் மீது ஏற்றாமல் திருக்குறளைக் கூட என்னால் மேற்கோள் காட்ட முடியாது'[26] என்னும்

கூற்று, அவரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதோடு, திருக்குறளின்பால் அவருக்கு உள்ள ஈடுபாட்டையும் புலப்படுத்துகின்றது.

தலைப்பில்

புகழ் பெற்ற இலக்கியங்களில் வரும் தொடர்களைத் தம் படைப்புக்களுக்குத் தலைப்புக்களாக இடும் வழக்கம் ஜெயகாந்தனிடம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. திருக்குறள், வள்ளலார் பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள், பாரதியார் பாடல்கள் போன்றவற்றிலிருந்து அவர் தம் படைப்புக்களுக்கு உரிய தலைப்புக்களைத் தேர்ந்துள்ளார். 'உறங்குவது போலும்', 'வாய்ச்சொற்கள்' ('மாலை மயக்கம்' என்னும் தொகுதியில் உள்ளவை) என்னும் சிறுகதைத் தலைப்புக்களும், 'மக்களே போல்வர்' ('சுதந்திரச் சிந்தனை' என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில் உள்ளது), 'மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும் ...' ('நினைத்துப் பார்க்கிறேன்' என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில் உள்ளது) என்னும் கட்டுரைத் தலைப்புக்களும் திருக்குறளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றவையாகும். 'மக்களே போல்வர்' என்பது போல் குறளின் முதல் அடியில் உள்ள தொடர்களை மட்டுமன்றி, 'வாய்ச்சொற்கள்' என்பது போல் குறளின் இரண்டாம் அடியில் உள்ள தொடர்களையும் எடுத்தாளுவது, ஆசிரியருக்குக் குறளில் உள்ள ஆழ்ந்த பயிற்சியைக் காட்டுவதாகும்.

பாத்திரப் படைப்பில்

ஜெயகாந்தனின் 'வாய்ச் சொற்கள்', ருக்குமிணி என்னும் ஒரு பிறவிக் குருடியைப் பற்றிய கதை. ஊருக்கு வெளியே உள்ள ஒரு பாழடைந்த சத்திரத்தில் தங்கிக் கூடைகள் முடைவதிலும் தடுக்குகள் பின்னுவதிலும் தன் காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கும் அவள், ஒருநாள் இரவில் கண்ணப்பன் என்னும் இளைஞனைச் சந்திக்கிறாள்; சித்தியின் கொடுமை தாங்காமல் ஊரை விட்டு ஓடி வந்த அவனும்

அம்மையினுல் கண்களை இழந்தவன் என்று அறிகிருள். கதையின் முடிவில் இருவரும் ஒருவர் மீது ஒருவர் ஆழ்ந்த காதல் கொள்கிருர்கள்; இரவின் தனிமையில் நீண்ட நேரம் பேசி மகிழ்கிருர்கள். " 'கண்ணெடு கண்ணிணை நோக்கொக்-கின் வாய்ச்சொற்கள், என்ன பயனும் இல' என்று காதலுக்கு இலக்கணம் வள்ளுவர் கூறி விட்டால் போதுமா? இவர்-களுக்கு ...... வாய்ச்சொற்கள் தான்!"[27] என்று கதையை முடித்து வைக்கிருர் ஆசிரியர்.

ஜெயகாந்தனின் 'விழுதுகள்' என்னும் குறுநாவலில் மக்களின் அன்பையெல்லாம் கொள்ளை கொண்டு வாழும் ஓங்கூர் சாமியைச் சந்திக்கிறேம். "கையில் நஞ்சே தரப்-பட்டாலும் தந்தவரின் திருப்திக்காக இன்முகத்துடன் புசிக்கும் நயத்தக்க நாகரிகம் படைத்த ஞானி"[28] என்று அவரது பண்புநலனை எழுதிச் செல்கிருர் ஆசிரியர். 'பெயக் கண்டு நஞ்சுண்டு அமைவர் நயத்தக்க நாகரிகம் வேண்டு பவர்' (580) என்னும் குறளின் கருத்து இப்பகுதியில் ஊடாடி நிற்கக் காண்கிறேம்.

'வாழ்க்கை அழைக்கிறது' என்பது ஜெயகாந்தனின் முதல் நாவல். அதில் வரும் வேதாசலம் பிள்ளை ஓர் ஓய்வு பெற்ற தாசில்தார்; வள்ளுவன் தந்த தமிழ் மறையைக் கரைத்துக் குடித்தவர். 'இதையே வள்ளுவர் கூறுகிருர் பாருங்கள்' என்று தொடங்கிக் கேட்பவரைப் பற்றிச் சிறிதும் கவலைப் படாமல் திருக்குறள் வியாக்கியானம் — தத்துவ உபதேசம் — செய்வதில் அவர் பெயர் பெற்றவர். தான் பெற்ற - கற்ற - இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் என்பதை விடாமல் கடைப்பிடிக்கும் அந்த மனிதர் நமக்குப் புதுமைப் பித்தனின் 'திருக்குறள் குமரேச பிள்ளை'யை நினைவூட்டு-கின்ருர்.

ஜெயகாந்தன் அண்மைக் காலத்தில் எழுதி வெளி-யிட்டுள்ள தொடர் நாவல் 'ஜய ஜய சங்கர...' அந் நாவலில்

வரும் ஒரு பாத்திரத்தின் பெயர் 'ஆதி.' ''அவனைப் பார்க்கிற பொழுதெல்லாம் சங்கரனுக்குத் திருக்குறள் நினைவுக்கு வரும். 'அதற்குக் காரணம் அவன் பெயர் ஆதி. சங்கரன் மனத்தில் பகவன் முதற்றே உலகு' என்று அவன் பெயரைத் தொடர்ந்து வருகிற குறளின் அடி ஸ்தோத்திரம் போல் பிறக்கும்'' [29] என நாவலின் ஊடே வரும் ஒரு பகுதி, ஆசிரியரின் மனத்தில் குறளின் நினைவு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் படிந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்தும்.

வருணனையில்

ஜெயகாந்தனின் வருணனைகளிலும் ஆங்காங்கே திருக்குறளின் செல்வாக்கைக் காண முடிகிறது. 'பிரளயம்' என்னும் குறுநாவலில் இடம்பெறும் ஒரு வருணனைப் பகுதி இது : ''நான்காம் நாள் இரவில் மழை சற்று நின்றிருந்தது. குளத்தங்கரையில் தவளைகளின் கூக்குரல், மழைக்குச் செல்விருந்தோம்பிக் கொண்டிருந்தது.'' [30] 'தவளைகளின் கூக்குரல், மழைக்குச் செல்விருந்தோம்பிக் கொண்டிருந்தது' என்னும் வரி ஆசிரியரின் கலைத்திறனுக்குத் தக்க சான்று ஆகும்.

'ஒரு கண் சிறக்கணித்தாள் போல நகும்' (1095) என்பது காமத்துப் பாலில், குறிப்பறிதல் என்னும் அதிகாரத்தில் திருவள்ளுவர் தீட்டும் ஒரு காதல் ஓவியம். இவ் ஓவியப் பாங்கு ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் இரண்டு இடங்களில் காணப்படுகின்றது. காட்டாக, ''அவளும் அவனுக்குப் புரிகின்ற விதத்தில்—ஒரு கண் சிறக்கணித்த உணர்த்தலினாலோ, குவிந்த இதழில் தேக்கி மறைத்த குறுநகையாலோ தன்னை மௌனமாகவே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டாள்'' [31] எனப் 'பிரம்மோபதேசம்' என்னும் குறுநாவலில் வரும் பகுதியைச் சுட்டலாம். 'ஒரு கண் சிறக்கணித்த உணர்த்தல்' என்னும் தொடரில் குறளின் செல்வாக்கைக் காண்கிறோம்.

நடையில்

'முன்னோர் மொழிபொருளேயன்றி அவர் மொழியும் பொன்னே போல் போற்றுதல்' என்பது வாழையடி வாழையாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் ஓர் இலக்கிய மரபு. ஜெயகாந்தன் இம் மரபில் சிறந்து விளங்குகிறார். சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல், சிந்தனை நூல் ஆகிய எல்லா இலக்கிய வடிவங்களிலும் அவர் 'குறள் மொழியைப் பொன்னே போல் போற்றி'க் கையாண்டுள்ளார். அவர் சில இடங்களில் முழுக் குறளையும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்; சில இடங்களில் குறளில் தமக்கு வேண்டிய — சுருக்கமும் செறிவும் நல்கும் வகையில் பயன்படக் கூடிய — தொடர்களை மட்டும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் அன்பின் ஆக்கிரமிப்புத் தன்மையை விளக்கும் இடத்தில் ஆசிரியர், ''அறத்துக்கே அன்பு சார்பென்ப அறியார், மறத்துக்கும் அஃதே துணை' என்ற குறள் நினைவுக்கு வருகிறது''[32] என எழுதிச் செல்கிறார்.

ஜெயகாந்தன் தம் கட்டுரைகளில் ஆங்காங்கே திருக்குறள் தொடர்களை நயமாகவும் நுட்பமாகவும் கையாண்டுள்ளார். முழுக் குறளையும் கையாளுவதை விட, குறளில் வரும் சிறு சிறு, உயிரோட்டமான தொடர்களை உரிய இடங்களில் அளவறிந்து கையாளுவதற்குப் பழுத்த புலமை வேண்டும்; நிறைந்த பயிற்சி வேண்டும். இப்புலமையும் பயிற்சியும் நன்கு விளங்கும் இரு எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு: ''எவ்வளவு உயர்ந்த ஜாதி மலராக இருந்தாலும் மூக்கில் செருகிக் கொள்ள முடியாது. அதை நுகர, 'அகலாது அணுகாது' ஓர் உறவு வேண்டும்''[33] ''மார்க்ஸிசத்தைத் தொழிலாளரிடமும், தொழிற் சங்கத் தலைவர்களிடமும் 'கசடறக்' கற்பிக்க வழி செய்தல் வேண்டும். கற்றபின் அதற்குத் தக நிற்கவும் வேண்டும்.''[34]

'அகலாது அணுகாது கொள்ளும் உறவு', 'கசடறக் கற்றல்', 'கற்றபின் அதற்குத் தக நிற்றல்' என்னும் குறள் தொடர்கள் இங்கே ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட கருத்துக்களை விளக்குவதற்குக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் துணை நிற்கின்றன.

ஜெயகாந்தனில் வள்ளுவரின் செல்வாக்கு ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் படிந்துள்ளது. அவர் தம் புலமையை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் திருக்குறளை மேற்கோளாகக் கையாளவில்லை; குறிப்பாக, செறிவாக, நயமாகச் சொல்ல வேண்டிய இடங்களில் மட்டும் திருக்குறளை அளவாக, இயல்பாக, பொருத்தமாக மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். "ஓஹோ! ...... குறளை எடுத்து எவ்வளவு அருமையாக உபயோகித்து இருக்கிறீர்"[35] என 'ஊருக்கு நூறு பேர்' நாவலில் வரும் எழுத்தாளர் ஆனந்தனைப் பற்றிக் கூறப்படும் பாராட்டுரை, ஆசிரியருக்கும் பொருந்துவதாகவே உள்ளது.

3 ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பு

ஜெயகாந்தனும் வாழ்க்கையும்

'உண்மை சுடும்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் ஜெயகாந்தன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "வாழ்க்கையைப் பற்றிய எனது விமர்சனமே—வாழ்வின் மகத்துவம் குறித்து அதற்கு நான் தரும் எளிய விருதுகளே — எனது கதைகள்!"[36] மேலும் அவர், "எனக்குக் காதல் வாழ்க்கையின் மீது தான்; பிரச்னைகளின் மீது தான்"[37] என்று 'யுக சந்தி' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையிலும், "நான் கண்டதை — அதாவது உலகத்தால் எனக்குக் காட்டப்பட்டதை, நான் கேட்டதை — அதாவது வாழ்க்கை எனக்குச் சொன்னதை — நான் உலகத்துக்குத் திரும்பவும் காட்டுகிறேன்,"[38] என்று 'இனிப்பும் கரிப்பும்'

என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையிலும் எழுதிச் செல்கிருர். அவர் வாழ்க்கையை எவ்வளவு கூர்ந்து நோக்குகிருர் - வாழ்க்கையின் சிக்கல்களை எவ்வளவு விரும்பிப் போற்றுகிருர் — என்பதை இக் கூற்றுக்கள் தெள்ளிதின் விளக்குகின்றன.

கதைமாந்தரின் கருத்துக்கள்

ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ள கதைமாந்தரும் வாழ்க்கை பற்றிய ஆழ்ந்த சிந்தனை உடையவராக — வாழ்க்கையில் நல்ல ஆர்வம் நிறைந்தவர்களாக வாழ்க்கையின் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளும் பண்பு படைத்தவராக — வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ள முயல்வோராக — விளங்குகின்றனர். 'புதிய கதை' என்னும் கதையில் வரும் இளம் எழுத்தாளன் 'உலகளந்தான்' இலக்கியம் வாழ்க்கையின் எதிரொலி என்றும், சமூகத்தில் 'வாழாதவர்'களின் வாழ்வுக்கு இலக்கியத்தில் இடம் வேண்டும் என்றும் முழங்குகிருன்.[39] 'ஒரே நண்பன்' என்னும் கதையில் வரும் சந்திரன் 'வாழ்க்கை ஒரு போராட்டம்' என்றும், 'புதிய புதிய பிரச்சினைகள் தோன்றிக்கொண்டே இருப்பதுதான் வாழ்க்கை' என்றும் கருதுகிருன்.[40] 'உறங்குவது போலும்' என்னும் கதையில் சுடுகாட்டுக்குச் சென்று பிறகு உயிர் பெற்று உருமாறித் திரும்பி வரும் சிவராமனின் பிணம் பின்வருமாறு நினைத்துப் பார்க்கிறது : 'வாழ்க்கை என்னை மீண்டும் அழைக்கிறது. மீண்டும் வாழ எனக்கொரு சந்தர்ப்பம்! — எவ்வளவு துன்பம் இருந்திருந்தாலும் வாழ்க்கை உணர்ச்சி மிகுந்தது; ஆனந்தமானது.'[41] ''பாரதத்தின் ஆத்மாங்கறது,வாழ்க்கையைப் பத்தி நாம்ப வெச்சிருக்கிற கண்ணோட்டத்தைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கு''[42] என்று 'கிழக்கும் மேற்கும்' என்னும் கதையில் வரும் டாக்டர் ரவி தன் கிராமத்துத் தாயிடம் கூறுவதும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

வாழ்க்கை ஒரு முழுமை

'எத்தனை கோணம்! எத்தனை பார்வை!' என்பது ஜெயகாந்தனின் ஒரு புகழ் பெற்ற சிறுகதை. முப்பத்தைந்து வயது வரை பிரம்மச்சாரியாய் வாழ்ந்த—இளமையிலேயே எவ்வளவோ பொறுப்புக்களையும் சுமைகளையும் தாங்கிக் குடும்பத்தின் நம்பிக்கைகளையும் கனவுகளையும் கற்பனைகளையும் நிறைவேற்றி வைத்த முரளியின் மனத்தில் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் அரும்புகின்றது அவன் பிரமீளா என்னும் திரைப்படப் பாடகியை வாழ்க்கைத் துணைவியாக்கிக் கொள்ள விரும்புகிறான். ஆயின் அவனுடைய குடும்பத்தினர் ஆசாரத்தையும் கௌரவத்தையும் காரணங்களாகக் காட்டி-ஊரில் அவளுக்கு இருக்கும் பழியையும் பேச்சையும் எடுத்துக்கூறி—அவன் விருப்பத்திற்குத் தடை விதிக்கின்றனர் திருமண முயற்சி நின்று போகிறது முரளியின் பார்வையில் நல்லியல்புகளும், நற்பண்புகளும் நிறைந்தவளாக விளங்கும் பிரமீளா, ஊராரின் பார்வையில் பழிக்கும் பேச்சுக்கும் ஆளான ஒரு பெண்ணாக விளங்குகிறாள். முரளியின் வீட்டில் சமையற்காரியாக இருக்கும் சங்கரிப் பாட்டியின் கோணத்தில் பெண்கள் யாவரும் சுயநலமும், பலவீனமும் படைத்தவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். இவ்வாறு வாழ்க்கையில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு கோணமும், ஒவ்வொரு பார்வையும் இருப்பதை ஆசிரியர் இக்கதையில் புலப்படுத்தியுள்ளார். பல கோணங்களில்—பல பார்வைகளில் —பல்வேறு வடிவங்களில் – தென்பட்டாலும், வாழ்க்கை என்பது ஏதோ ஒரு நியாயத்தின் அடிப்படையில் எல்லோரையும் சேர்த்து அணைத்துக் கொள்ளும் ஒரு முழுமையே என்பதையும் அவர் இக்கதையில் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

வாழ்க்கையின் விசித்திரத் தன்மை

உயர்வும் தாழ்வும், ஏற்றமும் இறக்கமும் ஒருங்கே பெற்ற வாழ்க்கையின் விசித்திரத் தன்மையைப் படம்

பிடித்துக் காட்டும் அவலக் கதை 'இருளில் ஒரு துணை'. இதில் 'சங்கீத கலாபூஷணம்', 'நாடக உலகச் சக்கரவர்த்தி' என்றெல்லாம் போற்றப்பட்ட—பெயர் சொன்னால் ஊரே கூடும் அளவிற்குச் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்த — உலகத்தில் உள்ள எல்லோருடைய வாயிலும், மனத்திலும், நினைவிலும், சிந்தனையிலும், ஆத்மாவிலும் ஆட்சி செலுத்திய சத்தியபாலன், இறுதியில் உடல் தளர்ந்து, உள்ளம் குன்றி, கண்பார்வை இழந்த நிலையில் சேரியில் ஒரு ரிக்ஷாக்காரனின் இடிந்த வீட்டு மூலையில் இறந்துபோகிறார். 'சத்யபாலன் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டது இது போன்ற வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி அல்ல; அவருடைய வாழ்க்கையே ஒரு விபத்து! ஓ! எல்லோரும் சேர்ந்து எவ்வளவு உயரத்துக்கு அவரைத் தூக்கினார்கள்! பிறகு திடீரென எல்லோருமாகக் கைவிட்டு அவரை அதலபாதாளத்தில் வீழ்த்திவிட்டார்கள்!'[43] என்று ஆசிரியர் கதையின் ஊடே எழுதி இருக்கும் பகுதி ஆழ்ந்த அவலமும், உணர்வும் சுமந்ததாகும்.

வாழ்க்கையின் எளிமையும் அழகும்

'லட்சாதிபதிகள்' என்னும் கதையில் சொத்து எல்லாம் அழிவுற்ற நிலையில் ஒரு பணக்காரன் சாவது என்ற முடிவுக்கு வருகிறான்; குறியற்று, நெறியற்று, திசையற்று, தெளிவற்று காரில் விரைந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறான். இறப்பைச் சந்திக்கப் போகின்ற வழியில் அவன் ஒரு பிறப்போடு உறவு கொள்கிறான். அதன் விளைவாக அவன் வாழ்க்கையிலேயே முதன் முறையாக ஒரு சிறிய தேநீர்க் கடையில் எளிய மனிதர்களோடு ஒருவனாய் அமர்ந்து தேநீர் அருந்துகிறான்; அங்கே வறுமையிலும் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சியாக அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் அந்த எளிய மனிதர்களின் முகங்களை எல்லாம் கூர்ந்து பார்க்கிறான்; 'வாழ்க்கை தான் எத்தனை மலிவான தரத்திலும் எவ்வளவு அழகாக மலர்ந்திருக்கிறது'[44] என்பதை ஆழமாக உணர்-

கிறுன். அந்த உணர்வில் விளைந்த நம்பிக்கையோடு அவன் ஒரு புதிய வாழ்க்கையை நோக்கிப் புறப்படுகிறுன்.

வாழ்க்கை மிகவும் சிக்கலானது

'அந்தரங்கம் புனிதமானது' ஜெயகாந்தனின் சிறந்த கதைகளில் ஒன்று. 'வாழ்க்கை மிகவும் சிக்கலானது; குழப்ப-மானது. அதனைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்; அதற்கு அனுபவமும் முதிர்ச்சியும் வேண்டும்' என்ற உண்மையை அவர் இக்கதையில் மிக நுட்பமாக வெளியிட்டுள்ளார். இக்கதையில் வரும் சுந்தரம் ஒரு கல்லூரிப் பேராசிரியர்; உயர்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்தவர்; சமுதாயத்தில் மதிப்பு மிக்க இடத்தைப் பெற்றவர்; நான்கு குழந்தைகளுக்குத் தந்தை; இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் இல்லறம் நடத்திச் சிறந்தவர். அவர் வத்ஸலா என்ற மற்ருெரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டு வாழ்கிறுர். அத்தொடர்பினை அறிந்த அவருடைய மகன் வேணு அவர் மேல் ஆத்திரமும் வெறுப்பும் கொள்கிறுன்; தந்தை தன் அம்மாவை வஞ்சித்து ஒரு போலி வாழ்க்கை வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாகக் கருதுகிறுன்; தன் மனத்துள் கிடந்து அரிக்கும் தந்தையைப் பற்றிய உண்மைகளைத் தாயிடம் கூறுகிறுன். தாயோ தந்தையின் நடத்தைக்காக அவமானமோ ஆத்திரமோ கொள்ளாமல் -அழவும் அழாமல்-தன் தாம்பத்தியம் பற்றிய அந்தரங்கத்தில் தலையிட அவனுக்கு உரிமை இல்லை என்று கூறுகிறுள்; "வேணு! நீ நினைக்கிற மாதிரி வாழ்க்கை அவ்வளவு 'ஸிம்ப்பிள்' இல்லேடா ... அது ரொம்ப சிக்கலானது; குழப்பமானது வேணு. அந்தச் சிக்கலிலும் அந்தக் குழப்பத்திலும் எப்படி ஒரு குடும்பத்தை அமைதியாகவும் சந்தோஷமாகவும் நடத்தறதுங்கறது தான் வாழ்க்கைக் கலை,"[45] என்று ஆழ்ந்த வருத்தத்தோடு கூறுகிறுள்; ஒருவரின் அந்தரங்கம் மிகவும் புனிதமானது என்றும், அதில் இன்னொரு இரண்டாவது நபரின் குறுக்கீடு காட்டுமிராண்டித்தனமானது, அசிங்க-மானது என்றும் எடுத்துக் கூறுகிறுள்.

பெண்களுக்கு வாழ்க்கை ஒரு தொழுவம்

'கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்' என்பது பெண்களின் வாழ்வைப் பற்றிய ஒரு கதை. இதன் தலைமைமாந்தரான மீரு ஓர் ஆசிரியரின் மகள். பத்து ஆண்டுகள் குடும்பம் நடத்தி, எட்டு வயதான ஒரு குழந்தைக்குத் தாயும் ஆகிவிட்ட அவளை, அவள் கணவன் தள்ளி வைத்து விடுகிருன். அவள் பிறந்தகத்திற்கு வந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிருள். அவளது வாழ்க்கையைப் பற்றி ஆசிரியர் பின்வருமாறு கூறுகிருர்: 'தந்தைக்கு மகளாகவும் பிள்ளைக்குத் தாயாகவும் வாழ்க்கையின் ஒரு தொழுவத்திலிருந்து இன்னொரு தொழுவத்திற்கு மாற்றப்பட்ட அந்தப் பிரஷ்டம் அவளுக்கு ஒரு நிம்மதியையே தந்திருந்தது. அதற்குக் காரணம் இந்தத் தொழுவம் பழகிய, பழைய தொழுவம் என்பதே.'[46] 'எல்லா வாழ்க்கையுமே பெண்களுக்கு ஒரு தொழுவம் தான்' என்பதே ஆசிரியர் இக்கதையின் வாயிலாக உணர்த்தும் உண்மை ஆகும்.

வாழ்வின் பொருள்: திருமணம்

திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் வாழும் தனிவாழ்வில் ஜெயகாந்தனுக்கு அவ்வளவு உடன்பாடு இல்லை. வாழ்க்கைக்கு ஒரு பொருளைத் தருவது திருமணமே என்பது அவருடைய கருத்து ஆகும். இரண்டு கதைகளில் இக்கருத்து வெளிப்பட்டுள்ளது. 'உடன்கட்டை' என்னும் கதையில் வரும் மீரு தன் தமக்கை ராஜத்திடம் இவ்வாறு கூறுகிருள்: ''இப்படியே தனியா, கலியாணமில்லாமல் வாழ்வைக் கழிச்சுட முடியும்...முடியும்னுலும் அந்த வாழ்க்கைக்கு ஒரு அர்த்தமில்லையேன்னு அடிக்கடி தோணறது. எனக்காக மட்டும் நான் வாழறது, என்னையே நான் அழிச்சிக்கிற மாதிரி தான். தன்னுடைய மனசை, ஆசைகளை, உடலை, வாழ்க்கையை எனக்கே அர்ப்பணிக்கிற ஒருத்தனுக்கு என்னுடைய மனசை, ஆசைகளை, உடலை, வாழ்க்கையை அர்ப்பணிக்க முடிஞ்சா... வாழ்க்கை எவ்வளவு பயனுள்ளதா இருக்கும்னு நான் ஏங்க ஆரம்பிச்சேன்...''[47]

'அடல்ட்ஸ் ஒன்லி' என்னும் கதையில் வரும் மங்களம் ராமசாமிப் பிள்ளைக்கு இரண்டாம் மனைவியாக வாழ்க்கைப்படுகிறாள். உணர்ச்சி மிகுதியால் கரகரக்கும் குரலில் அவள் தன் கணவரிடம் பின்வருமாறு கூறுகிறாள்: ''எனக்குத் தெரியும் ... இந்தக் கல்யாணம் நடந்தது எனக்காகத் தான். வீணாப் போய்க்கிட்டிருந்த என் வாழ்க்கைக்கும் ஒரு அர்த்தமிருக்குன்னு நான் தெரிஞ்சுக்கிறதுக்காக...''[48]

'வாழ்க்கையின் அழகையும், அர்த்தத்தையும் பார்க்கிற, பாதுகாக்கிற ஒரு காவல் கேந்திரம் (Watch tower) அது'[49] என 'இந்த இடத்தில் இருந்து' என்னும் கதையில் எழுத்தாளர் ஒருவரும் அவரது நண்பர் சிலரும் சேர்ந்து வாழும் இருப்பிடத்தைப் பற்றி வரும் கூற்று, அவரது கதைகள் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்தும் எனலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. ஜெயகாந்தன், ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1974), ப 355.
2. ———., பாரதி பாடம், முன்னுரை (சென்னை : கலைஞன் பதிப்பகம், 1974), ப. 7.
3. ———., ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள், ப. 271.
4. ———., ப. 272.
5. ———., சுதந்திரச் சிந்தனை (சென்னை : கலைஞன் பதிப்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு 1975), ப. 30.
6. ———., பாரதி பாடம், முன்னுரை. ப. 6.
7. ———., முன்னோட்டம் (சென்னை: கலைஞன் பதிப்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு 1975), ப. 102.
8. ———., ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள், ப. 242.

9. குங்குமம் : 9-12-79, தொடர் பேட்டி - 1, ப. 36.
10. ஜெயகாந்தன், பாரதி பாடம், பக். 23; 28; 32.
11. ———., ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள், ப. 388.
12. ———., ஜய ஜய சங்கர II : மனவெளி மனிதர்கள் (சென்னை : மோதி பிரசுரம், 1977), ப. 39
13. ———., ஜய ஜய சங்கர IV : மஹா யக்ஞம் (சென்னை : மோதி பிரசுரம், 1977), ப. 6
14. ———., நினைத்துப் பார்க்கிறேன், முன்னுரை (சென்னை : கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், 1973), p. viii.
15. ———., ப. 7.
16. ———., ப. 174.
17. ———., யுக சந்தி (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1974), ப. 239.
18. ———., ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றாம் பதிப்பு 1974), ப. 59.
19. ———., மன வெளி மனிதர்கள், ப. 49.
20. பாஞ்சாலி சபதம், துகிலுரிதற் சருக்கம், பா. 3.
21. ஜெயகாந்தன், பிரளயம் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1974), ப. 143.
22. ———., ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு 1974), ப. 326
23. பாரதியார் கவிதைகள் (கோயமுத்தூர் : மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, 1969), ப. 276
24. ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள், முன்னுரை (புதுதில்லி:நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1973), p. v,

25. ———., நினைத்துப் பார்க்கிறேன், ப. 16.

26. ———., முன்னுரை, p. vi.

27. ———., மாலை மயக்கம் (மதுரை :மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1973), ப. 91.

28. ———., பிரளயம், ப. 104.

29. ———., ஜய ஜய சங்கர I (சென்னை : மோதி பிரசுரம், 1976), பக். 16-17.

30. ———.,பிரளயம், ப. 135.

31. ———, பிரம்மோபதேசம் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ஐந்தாம் பதிப்பு 1975), ப 67.

32. ———, ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள், முன்னுரை, ப. 11.

33. ———., நினைத்துப் பார்க்கிறேன், முன்னுரை, ப. viii.

34. ———., ஒரு பிரஜையின் குரல் (சென்னை:கலைஞன் பதிப்பகம், 1975), ப. 33.

35. ———., ஊருக்கு நூறு பேர் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1979), ப. 66.

36. ———., உண்மை சுடும், முன்னுரை (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு, 1974), ப.7.

37. ———., யுக சந்தி, முன்னுரை, ப.7.

38. ———., இனிப்பும் கரிப்பும், முன்னுரை (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ஐந்தாம் பதிப்பு 1975), பக். 6-7.

39. ———., புதிய வார்ப்புகள் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றாம் பதிப்பு 1972), ப. 108.

40. ———., யுக சந்தி, பக், 122; 123.

41. ———., மாலை மயக்கம், ப. 65.
42. ———., யுக சந்தி, ப. 274.
43. ———., சுய தரிசனம் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றும் பதிப்பு 1973), ப. 98.
44. ———., ப. 121.
45. ———., இறந்த காலங்கள் (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மூன்றும் பதிப்பு 1974), ப. 169.
46. ———., ப. 80.
47. ———., யுக சந்தி, ப. 222.
48. ———., ப. 31.
49. ———., சக்கரம் நிற்பதில்லை (மதுரை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975), பக். 91-92.

6

மலையாளச் சிறுகதைகள்-ஒரு திறனாய்வு

''இலக்கிய விவகாரங்களை எந்தக் கோணத்திலிருந்தும் அலசிப் பார்க்க இந்தியாவிலேயே முதன்முதலாகக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் மலையாள எழுத்தாளர்கள் தாம்.''

— இளம்பாரதி

முன்னுரை

''முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக மலையாள இலக்கியத்தில் சிறுகதை மிகச் சக்தி வாய்ந்த, செழிப்பான ஒரு பிரிவாக இருந்து வருகிறது. உலகிலுள்ள வளமிக்க மொழிகளின் சிறுகதை இலக்கியத்துடன் சரிசமமாக நிற்கும் அளவிற்கு அது தரத்திலும், குணத்திலும் நிறைவு பெற்றுள்ளது''[1] என ஓம்சேரி என். என். பிள்ளை, 'கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள்' என்னும் நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

''இந்திய இலக்கியத்தில் சிறுகதைத் துறையில் மலையாளச் சிறுகதைகள் குறிப்பிடத்தக்க சுவடுகளைப் பதித்திருக்கின்றன''[2] என இளம்பாரதி, 'தீபம்' இதழில் எழுதிய 'இன்றைய மலையாளச் சிறுகதைகள்' என்னும் கட்டுரையில் கூறுகின்றார்.

பி. கே. பரமேச்வரன் நாயர் தம் 'மலையாள இலக்கிய வரலா'ற்றில் 'நாவலை விடச் செழித்து வளர்ந்திருக்கிறது மலையாளச் சிறுகதை' என்றும், 'இப்போதைக்கு உயிர்த்துடிப்போடு இயங்கி வரும் இலக்கியத் துறை சிறுகதையே' என்றும் எழுதிச்செல்கின்றார்.[3]

மலையாள இலக்கியத்தில் சிறுகதைத் துறை வளம் மிக்கதாக விளங்குவதை விருப்புவெறுப்பற்ற திறனாய்வாளர்கள் பலர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். தரத்திலும் திறத்திலும் மலையாளச் சிறுகதைகள், பிற இந்திய மொழிச் சிறுகதைகளோடு சரிசமமாக நிற்பதையும் அவர்கள் நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

மூன்று தலைமுறை எழுத்தாளர்கள்

தமிழில் தோன்றியது போலவே மலையாளத்திலும், மேலை நாட்டாரின் இலக்கியத் தொடர்பு காரணமாகவே, சிறுகதை இலக்கியம் தோன்றியது. மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்ட எழுத்தாளர்கள் பலர் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மலையாளத்தில் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கினார்கள். ஒடுவில் குஞ்ஞு கிருஷ்ண மேனோன், அம்பாடி நாராயணப் பொதுவாள், கே.சுகுமாரன், ஈ. வி. கிருஷ்ணபிள்ளை, எஸ். ராமவாரியர் ஆகியோர் முதல் தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் ஆவர். கதையைச் சுவையாகக் கூறிச் செல்வதே அவர்களுடைய குறிக்கோளாக இருந்தது. சாதாரண வாழ்க்கையில் — அன்றாட வாழ்க்கையில் - காண முடியாத நிகழ்ச்சிகள் அவர்களுடைய கதைகளில் காணப்பட்டன. சமுதாய அவலங்கள் பற்றியோ, நடப்பியற் பாங்கு பற்றியோ அவ்வெழுத்தாளர்கள் கவலைப்படவில்லை. மலையாளச் சிறுகதை இலக்கியம் பரந்து விரிந்து வளர்ச்சி பெற்றுள்ள இன்றைய நிலையில் அவர்களது படைப்புக்கள் யாவும் வெம்பின பிஞ்சுகளாகத் தோன்றலாம். எனினும், முதல் முயற்சிகளுக்கு வரலாற்றில் உரிய இடம் ஒன்று உண்டு என்பதை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை.

1930-35 ஆகிய காலகட்டத்தில் மலையாளச் சிறுகதை உலகில் ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. தகழி சிவசங்கர பிள்ளை, பி. கேசவ தேவ், வைக்கம் முகம்மது பஷீர், பொன் குன்னம் வர்க்கி, எஸ். கே. பொற்றைக்காடு, பி. ஸி. குட்டி கிருஷ்ணன், காரூர் நீலகண்ட பிள்ளை ஆகியோர் இரண்டாம் தலைமுறை எழுத்தாளர்களாக அறிமுகம் ஆனார்கள். சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து பார்த்துக் கதைகளைப் படைப்பதே அவர்களுடைய நோக்கமாக இருந்தது. அவர்களது கதைகளில் காணப்பட்ட மையக் கருத்துக் பெரும்பாலும் வறுமையைக் குறிப்பதாகவே அமைந்தது. ஒரு சிறு ரொட்டித் துண்டுக்காக வெறி நாயின் கடிக்குக் கூட ஆளாகும் அவலத்தைப் பாத்திரமாக்கி, கலைப்படைப்பாக்கி, உலவவிட்ட பெருமை அவ்வெழுத்தாளர்களையே சாரும். இரண்டாம் தலைமுறையைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களே சிறுகதைத் துறைக்கு ஒரு வலுவான முத்திரையைப் பதித்தனர்; ஒரு புதிய பாதையினை உருவாக்கினர். அவர்கள் சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் வேரோடு களைந்தெறியப் பாடுபட்டனர்; நலிவுற்று, மெலிவுற்று, ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டு, தாழ்த்தப்பட்டு சமுதாயத்தின் அடித்தட்டில் வாழ்ந்து வரும் ஏழை எளியவர்களின் அவலங்களைச் சித்திரித்தனர்; மனித வாழ்வில் நிகழும் போராட்டங்களையும், மனித உறவில் விளையும் சிக்கல்களையும் விழிப்போடு கவனித்துப் படைத்தனர். சுருங்கச் சொன்னால், அவ்வெழுத்தாளர்கள் இலக்கியத்தை ஒரு இயக்கமாகக் கருதி வளர்த்தனர்; படிப்பவர் உள்ளத்தில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை எழுப்பி, இன்றைய சமூக வாழ்க்கையை மாற்றி அமைக்க முழுமூச்சோடு பாடுபட்டனர்.

அண்மைக் காலத்து மலையாளச் சிறுகதைகளைக்கூர்ந்து கற்றால், மூன்றாம் தலைமுறை எழுத்தாளர் ஒருசாரார் உருவாகி இருப்பதை அறியலாம். எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர், டி. பத்மநாபன், நந்தனார், கோவிலன், எம். முகுந்தன், காக்கநாடன், ஓ.வி. விஜயன், ஜி. விவேகானந்தன், கே, எல்.

மோகனவர்மா, மாதவிக்குட்டி ஆகியோர் இப் புதிய தலைமுறையினரில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். இன்றைய மனித வாழ்க்கையை நேரடியாக விமர்சிப்பதே இவர்களது குறிக்கோளாகும். இவ்வணியைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் உலக இலக்கியத்தின் புதுப்புதுப் போக்குகளையும் பண்புகளையும் அடியொற்றி, சிறுகதை இலக்கியத்தின் உருவத்திலும், உத்தியிலும், உள்ளடக்கத்திலும் புதியனவற்றை அறிமுகப்படுத்தினர். அடுக்கடுக்கான நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல், ஆழ்ந்த உணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். கதைக்கூறு பற்றிக் கவலைப்படாமல், நடைமுறை வாழ்க்கையைத் தீவிரமாக அலசிப் பார்த்து, தீர்வு காண்பதில் முனைந்தனர்; வெளித்தோற்றத்தை விட உள் தோற்றத்தையே பெரிதும் கவனித்தனர். இவர்கள் தங்களுக்கு முன்மாதிரியாக ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வெர்ஜீனியா உல்ஃப், காஃப்கா, கேமஸ் ஆகிய எழுத்தாளர்களைக் கொண்டார்கள். முக்கியமல்ல என்று நாம் நினைக்கும் சிறு நிகழ்ச்சிகள் கூட, நம் மனத்தின் அடித்தளத்தில் பெரும் சுவாலையை எழுப்பக்கூடும்' என்பதைத் தம் படைப்புக்களின் வாயிலாகக் காட்டிய பெருமை இம்மூன்றும் தலைமுறை எழுத்தாளர்களையே சாரும்.

வறுமைச் சித்திரிப்பு

"பாடுபட்டு அறியாதவன் பாட்டாளியின் துயரத்தைப் பற்றியும், சேற்றில் இறங்கி அறியாதவன் குடியானவனுடைய கஷ்டத்தைப் பற்றியும் என்ன தான் கண்ணீரில் பேனாவைத் தோய்த்துக் கொண்டு எழுதினாலும், அந்தக் கதைகளில் மற்ற எல்லாச் சிறுகதை லட்சணங்களும் இருக்கலாம்; உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்படியான இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாடு இருப்பதில்லை"[4] எனக் கல்கி, விந்தனின் 'முல்லைக் கொடியாள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு அளித்துள்ள முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக் கூற்றின் ஒளியில், மலையாளச் சிறுகதைகளில் வறுமை பெறும் இடத்தை ஆராய்வது நலம் பயக்கும்.

மலையாளச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் ஒரு பொதுப்பண்பு உயிரோட்டமான வறுமைச் சித்திரிப்பு ஆகும். மலையாளச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தம் கதைகளில் வறுமையை இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாட்டோடு சித்திரித்துள்ளனர்; பரத்தைமை, திருட்டு, இரவு போன்ற சமுதாய அவலங்களுக்கு வறுமையே அடிப்படைக் காரணமாக விளங்குவதை அவர்கள் படிப்பவர் உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும் வகையில் வெளியிட்டுள்ளனர்; சமுதாயத்தின் அடிமட்டத்தில் வாழும் சாதாரண மக்களுக்கு — ஆதரவற்ற, ஒடுக்கப்பட்ட, வறுமைத் துயரில் முற்றிலும் ஆழ்ந்த ஏழை எளியவர்களுக்கு - அவர்கள் கதைகளில் தலைமையிடத்தினைத் தந்துள்ளனர்.

காரூர் நீலகண்ட பிள்ளையின் 'பெண் பேய்' நெஞ்சை உருக்கும் ஒரு அவலக் கதை. அப்பம் விற்று வாழ்க்கை நடத்தும் ஒரு எளிய குடும்பம். அதன் தலைவி மரியத்திற்கோ பல கவலைகள்: மரணத்தோடு போராடிக் கொண்டிருக்கும் கணவர் குணம் பெற வேண்டும், இருளில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் மூத்த மகள் சோசம்மாவின் திருமணம் நடைபெற வேண்டும், பட்டினியால் வாடும் குழந்தைகளுக்கு உணவு தர வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் பணம் வேண்டும். என்ன செய்வது? பக்கத்துக் குடிசையில் வாழும் ஒரு கிழவி, குடும்பத்தின் வறுமை நீங்குவதற்கு ஒரு வழி கூறுகிருள்; மரியத்தின் மனத்தில் ஆசையும் நம்பிக்கையும் ஊட்டி, இப்போதைய நிலையில் பணத்தின் தேவையை வலியுறுத்தி, தான் நினைத்ததைச் சாதித்துக் கொள்கிருள். முடிவில் சோசம்மாளின் இளமை அந்தக் குடும்பத்தின் அவலத்திற்கு ஒருவாறு முற்றுப்புள்ளி வைக்கிறது; வறுமையைத் தற்காலிகமாக ஓட்டுகிறது. ''சிறிது நேரத்தில் மீண்டும் ஒரு வெளிச்சம் தோன்றியது. கண்ணீர் ஒழுகும் சிவந்த கன்னம் பளிச்சிட்டது. விளக்கு அணைந்தது. இருளின் மௌனத்தையும் சோசம்மாளின் இதயத்தையும் உதுப்பானின் இருமல் வாள் போல்

அறுத்துக் கொண்டிருந்தது. மறுநாள் டாக்டர் வந்து உதுப்பாணைப் பரிசோதித்தார்''[5] என்னும் கதையின் முடிவுப் பகுதி, படிப்பவர் உள்ளத்தில் பல வகையான உணர்வு அலைகளை எழுப்பவல்லதாகும்.

வேட்டூர் ராமன் நாயரின் 'பசியும் தாகமும்' என்னும் கதையில் ஆதரவற்ற இளைஞன் ஒருவன் வயிற்றைக் கிள்ளும் பசியோடு சந்தையிலிருந்து திரும்பி வந்து கொண்டிருக்கிறான் வறுமையில் வாடும் அவன் பெயரோ 'பொன்னன்' என்பதாகும். இருளின் தனிமையில் பெண்களைப் பற்றிய கனவுகளோடும் கற்பனைகளோடும் நடந்து வந்துகொண்டிருக்கும் அவன் வழியில் மீனு என்னும் ஒரு இளம்பெண்ணைச் சந்திக்கிறான்; அவளும் தன்னைப் போன்று வறுமையில் வாடுபவளே என அறிகிறான். இருவரும் சேர்ந்து நடக்கிறார்கள்; இரவில் ஒரு சிறு குடிசையில் தங்குகிறார்கள். பொன்னன் தன்னிடம் இருக்கும் அரை ரூபாயை மீனுவிற்குத் தருகிறான். மீனு அதைச் சேலைத் தலைப்பில் முடிந்து வைத்துக் கொள்கிறாள். நள்ளிரவில் பொன்னன் திடுமென விழித்துக் கொள்கிறான். யானைப் பசியும், 'மறுநாள் ஞாயிற்றுக் கிழமை; ஒரு பைசா கூடக் கிடைக்க வழி இல்லை' என்னும் நினைவும் அவன் சிந்தையைச் சிதிலமாக்குகின்றன. அவன், தன்னை மறந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் மீனுவின் அருகில் செல்கிறான்; மீனுவின் சேலைத் தலைப்பிலிருந்து சிறிது நேரத்திற்கு முன்பு தான் கொடுத்த அரை ரூபாயை அவிழ்த்து எடுத்துத் தன் இடுப்பில் செருகிக் கொள்கிறான்; நிம்மதியோடும் வருத்தத்தோடும் அவளை ஒருமுறை கூர்ந்து பார்த்து விட்டு வெளியே வருகிறான்; 'வாயைக் கொடுத்த கடவுள் வயிற்றுக்'குக் கொடுக்காமல் போவாரா?' என்னும் 'தத்துவ சிந்தனை'யோடு தெரு வழியே நடக்கத் தொடங்குகிறான்.

எம். டி. வாசுதேவன் நாயர் புதிய தலைமுறையைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர். அவருடைய 'திருவாளும் காற்சிலம்பும்' புகழ் பெற்ற ஒரு சிறுகதை.

அதில் வரும் ராம குருப் என்னும் சாமியாடி இருபது வருடங்களாகத் தேவியைச் சேவித்து வருகிறுன்; நேர்மையோடு, நெறி தவருமல் வாழ்ந்து வருகிறுன்; எனினும் தேவியின் அருள் மட்டும் அவனுக்குக் கிடைக்கவில்லே. அவன் குடும்பமே வறுமையில் வாடுகிறது. மூத்த மகன் ஊரில் உள்ள கழிசடைகளுக்கு எல்லாம் தலேவனுகி, வீட்டை விட்டுச் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிப் போகிறுன்; ஓரே மகளான அம்மிணியோ வைசூரியின் தாக்குதலுக்கு ஆளாகிறுள். காலம் காலமாகத் தேவியே கதி என்று கிடக்கும் அவன் முன்ருல் வாழ்க்கை ஒரு கரடுமுரடான பிரச்சினேயாக நிற்கிறது. ஒன்றும் முடியாத நிலேயில் அவன் தேவியின் திருவாளேயும் காற்சிலம்பையும் ஏந்தி இரந்து வாழ முற்படுகிறுன்; அப்போது அவமானத்தின் பிடியில் சிக்கி வருந்துகிறுன். எல்லா வகையான வசதிகளோடும் வாழ்ந்து வரும் கோயில் பூசாரியிடம் கடன் கேட்டுப் பார்க்கிறுன்; அவரும் கையை விரித்து விடுகிருர். சூடான சிந்தனேகளோடு வீட்டிற்குத் திரும்பும் அவன், எண்ணித் துணிந்து ஒரு முடிவுக்கு வருகிறுன்; இரண்டு தலேமுறை கடந்து தன் கையை வந்தடைந்த தேவியின் திருவாளேயும் காற்சிலம்பையும் நாணு ஆசாரியிடம் பழைய வெங்கலத்திற்கு விலே பேசுகிறுன். 'சரி இந்தா, இதை எல்லாம் நிறுத்துக் கணக்குப் பார்த்து பணத்தை எடு' என்னும் ராம குருப்பின் பேச்சைக் கேட்ட நாணு ஆசாரி மட்டுமல்ல, கதையைப் படித்து வரும் நாமும் பேச்சிழந்து நிற்கிறேம்.

"வறுமை என்ன என்பதை அவர்கள் (மலேயாளச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள்) அறிவார்கள். அதைப் பற்றி எழுதுகையில் அவர்கள் அனுதாபிகளாக, கர்மசாரிகளாக, துக்கம் நிறைந்தவர்களாக, சினம் மூண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர்"[6] என எஸ். குப்தன் நாயர், 'மலேயாளச் சிறுகதைகள்' என்னும் நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிடுகிருர். மலேயாளச் சிறுகதைகளே மனம் கலந்து கற்கும் எவரும் இக் கூற்றின் பொருத்தத்தை உணர்வர்.

நகைச்சுவை உணர்வு

"நகைச்சுவை வாழ்க்கைக்கு அவசியமா?" என ஒரு நண்பர் காந்தியடிகளைக் கேட்டாராம் "நகைச்சுவை இல்லை-யென்றால், நான் எப்போதோ தற்கொலை செய்து கொண்-டிருப்பேன்" என அந்த நண்பருக்கு மறுமொழி தந்தாராம் அடிகள். நகைச்சுவை உணர்வு வாழ்க்கையில் எத்துணை முக்கியமான இடத்தினைப் பெறுகிறது என்பதை அடிகளின் கூற்றால் அறியலாம்.

மலையாளச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களிடம் நகைச்சுவை உணர்வு குறிப்பிடத்தக்க வகையில் சிறந்து விளங்குகின்றது. ஈ. வி. கிருஷ்ணபிள்ளை, கே. சுகுமாரன் இருவரும் தொடக்க காலச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் நகைச்சுவை உணர்வு படைத்தவர்கள் ஆவர். 'மலையாளச் சிறுகதைகள்' என்னும் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள 'அவள் கதை எழுதினாள்', 'சதித் திட்டத்தின் முடிவு' ஆகிய கதைகள் அவர்களது நகைச்சுவை உணர்வுக்குத் தக்க சான்றுகளாகும்

கசப்பான அனுபவங்களின் போதும் வாழ்க்கையை நகைச்சுவை உணர்வோடு அணுகுதல் வைக்கம் முகம்மது பஷீரின் சிறப்பியல்பாகும். இதனை அவருடைய 'ஐஷுக்-குட்டி' என்னும் கதையில் சிறப்பாகக் காணலாம். ஈ. எம். கோவூரின் கதைகள் பண்போடு கூடிய நகைச்சுவைக்குப் பெயர் பெற்றவை. நகைச்சுவைக்குப் புத்துயிர் அளித்த எழுத்-தாளர் அவர். அவரது 'ஸ்பிரிட்ஜ்' என்னும் கதை முழுவதும், நுட்பமான நகைச்சுவை உணர்வு இழையோடக் காணலாம். எஸ் கே. பொற்றைக்காடு, பி. ஸி. குட்டி கிருஷ்ணன், காரூர் நீலகண்டபிள்ளை, என். பி. செல்லப்பன் நாயர், மலையாற்றூர் ராமகிருஷ்ணன், அனந்தகுட்டன், வி. கே. என். ஆகியோர் நகைச்சுவை உணர்வு படைத்த வேறு சில எழுத்தாளர்கள் ஆவர். இவர்களுள் வி. கே. என். இன்றைய சமூக வாழ்வின் அவலங்களை நகைச்சுவை உணர்வோடு வெளிப்படுத்துவதில் சிறந்து விளங்குகிறார்.

''வேலைக்காரி, அம்மணியை விட அழகி என்றாலும் அம்மணியும் ஒரு அழகி அல்ல என்று யாரும் சொல்ல-மாட்டார்கள்''[7] என்பது கே.சுகுமாரனின் 'சதித் திட்டத்தின் முடிவு' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு வருணனைப் பகுதி.

எஸ்.கே. பொற்றைக்காடு எழுதிய 'மணப்பெண்' என்-னும் கதையில் இரு நண்பர்கள் உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்-கள். ஒரு நண்பன் தன் காதல் அனுபவத்தைக் கூறுகிறான்; மாலையில் உலவச் செல்லும்போது ஒரு அழகிய பெண்ணைச் சந்தித்ததாகவும், இரயில் பாதை வழியாக நடந்து அவள் வீடு வரை சென்றால் என்ன என்ற எண்ணம் தன் மனத்தில் எழுந்ததாகவும் கூறுகிறான். இதைக் கேட்கும் மற்ற நண்பன் ''காதலில் மாட்டிக் கொண்டால் இரயில் பாதை வழியாக நடக்க மட்டுமா தோன்றும், இரயில் தண்டவாளத்தில் தலை வைக்கவும் தோன்றுமே''[8] என்று தன் மனத்தில் கூறிக் கொள்கிறான்.

காரூர் நீலகண்ட பிள்ளையின் 'காணவில்லை' என்ற கதை-யில் வரும் ஒரு கதைமாந்தர் பத்திரிகையிலே 'மனைவியைக் காணோம்; பார்த்தவர்கள் விவரம் தெரிவித்தால் வெகுமதி தரப்படும்' என்னும் விளம்பரத்தைப் படிக்கிறார். அந்த விளம்பரம், 'பார்த்தவர்கள் டிக்கட்டு வாங்கி உடனே அவளை அந்தமான் தீவுக்கு அனுப்பி விடவும். டிக்கட்டுக்கான பண-மும் நூறு ரூபாய் வெகுமதியும் அவர்களுக்குத் தரப்படும்'[9] என இருந்திருந்தால் நன்றாய் இருக்குமே என்று அவருக்குத் தோன்றுகிறது.

''அவள் தலையைத் தூக்கி, வீட்டுக் கணக்கைச் செய்து வராத மாணவனைத் தலைமை ஆசிரியை பார்ப்பது போல் ஒரு முறை ஏற இறங்கப் பார்த்தாள்''[10] என்பது ஈ. எம். கோவூர் 'ஸ்பிரிட்ஜ்' என்னும் கதையில் கையாண்-டுள்ள ஓர் உவமை. இவ்வுவமை ஆசிரியரின் நகைச்சுவை உணர்வுக்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

"ஒரு பெண் எதையும் பொறுத்துக் கொள்வாள். அவளால் பொறுக்க முடியாதது ஒன்று உண்டு: அதுதான் மற்றொரு பெண்ணின் அழகு"[11] என்பது பொன்குன்னம் வர்க்கியின் 'கடைச்சாவி' என்னும் கதையில் இடம்பெறும் ஒரு கருத்து. இங்கே ஆசிரியர் பெண் இயற்கையை நகைச்சுவை உணர்வோடு வெளியிட்டுள்ளார் எனலாம்.

கூர்பார்வையும் நுணித்திறனும்

ஒரு சிறுகதை ஆசிரியர் கடிகாரம் செய்பவரைப் போல் மிக நுட்பமான விளக்கங்களில் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்துகின்ற திறன் படைத்தவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்பர்.[12] ஆழ்ந்த கவனத்தோடு கூடிய, நுட்பமான அணுகுமுறை என்பது மலையாளச் சிறுகதை ஆசிரியர்களிடம் பரவலாகக் காணப்படுவதாகும். இவ் அணுகு முறையே மலையாளச் சிறுகதைகளில் வலுவான, அழுத்தமான முத்திரையைப் பதித்துள்ளது எனலாம்.

ஆழ்ந்த உணர்வு நிலைகளைச் சில சொற்களால், படிப்பவர் உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் தீட்டுவதில் மலையாளச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தனித்து நிற்கின்றனர். காட்டாக, அவர்கள் வறுமையின் அவலத்தைச் சிறுசிறு சொற்களால் ஆழமாக வெளியிட்டுள்ள பாங்கினைக் குறிப்பிடலாம். வறுமை கொலுவீற்றிருக்கும் ஒரு எளிய குடும்பம். வயது வந்த பெண்ணின் திருமணம் இருளில் ஆழ்ந்து கிடக்கின்றது. இந் நிலையில் பெற்றோரின் உள்ளத்தில் எத்தனை கோடி துன்பம் இருக்கும்? இதனைக் காரூர் நீலகண்ட பிள்ளை 'பெண் பேய்' என்ற கதையில், "பிள்ளைப் பருவத்தில் பெண் வீட்டுக்கு விளக்கு. ஆனால் கன்னிப் பெண்ணோ தீ. அத்தீ பெற்றவர் மனத்தை எரிக்கவும் செய்யும்"[13] என்னும் வரிகளில் அழகாகச் சித்திரிக்கின்றார். நாகவள்ளி ஆர்.எஸ். குறுப்பு எழுதிய 'மணமாலை' இறந்தும் உயிர் வாழ வேண்டிய நிலையில் இருக்கும் ஒரு பாம்புப் பிடாரனைப் பற்றிய கதை "அடுத்த வேளைச்

சோற்றுக்கே நிச்சயமற்ற அவர்களது இல்வாழ்க்கை சிற்சில சமயம், பட்டினிக்கே விடும் பெரும் சவாலாக அமைவது கூட உண்டு''[14] என அவனது குடும்பத்தின் வறுமை நெஞ்சை அள்ளும் வகையில் வெளியிடப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம்

சிறுகதை அளவில் சிறிய ஒரு கலைவடிவம் ஆதலின் ஒரு நிமிடம் கூட அதிலே வீணாக்கப்படுவது கூடாது. தேவையற்ற, வேண்டாத ஒரு சொல் கூட அதிலே இருக்கக் கூடாது. ஆன்டன் செக்காவ் என்னும் ரஷ்யச் சிறுகதை எழுத்தாளர், சிறுகதையில் சொல்லப்படும் செய்திகள் எவ்வளவு திட்பநுட்பம் செறிந்தனவாக இருக்க வேண்டும் என்பதை ஓர் எடுத்துக்காட்டு கொண்டு விளக்குகின்றார். ''ஒரு துப்பாக்கி சுவரின் மீது மாட்டப்பட்டிருப்பதாகக் கதையின் தொடக்கத்தில் நீங்கள் வருணிப்பீர்களானால், கதை முடிவதற்குள் அது கட்டாயம் வெடித்தாக வேண்டும். அங்ஙனம் வெடிக்கவில்லையென்றால், நீங்கள் கதையின் தொடக்கப் பகுதியில் துப்பாக்கியைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கவே கூடாது'' என்பது அவர் கூற்று.

மலையாளச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் சில சொல்லுவதில் — அதையும் செலச் சொல்லுவதில் – வல்லவர்களாக விளங்குகிறார்கள். கதைகளில் ஆங்காங்கே அவர்கள் படைத்துள்ள வருணனைப் பகுதிகள் கூர்பார்வையும் தனித்திறனும் கொண்டு விளங்குகின்றன. ''கொச்சுநாணி உடல் மெலிந்தாள். பழைய கொச்சுநாணியின் நிழல் மட்டுமே இப்போது இருந்தது''[15] என்பது தகழியின் 'சீட்டுக்காரி கொச்சுநாணி' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு வருணனைப் பகுதி. இங்கே கதைமாந்தரின் உடல் மெலிவு ஒரு புதிய முறையில், தனித்த வடிவில் சொல்லப்பட்டுள்ளது

''சுவர் மீது ரூபாய் நாணயங்களைப் போன்ற ஒளி வட்டங்களைப் பார்த்தவாறு அவன் உட்கார்ந்திருப்பான்''[16] என்னும் வருணனைப் பகுதி, கதைமாந்தரின் தனிப் பண்பினை வெளியிடுவது போல், அதனைப் படைத்த ஆசிரியரின் தனித்திறனையும் வெளியிடுகிறது அன்றோ?

"காலம் ஏழையின் வாழ்க்கையிலும் பல நிகழ்ச்சிகளைப் புரிந்து கொண்டு தன் பயணத்தைத் தொடர்ந்தது[17]"; "அவள் வேகமாகப் படி ஏறும் போது அவளது நீண்ட சுருண்ட கூந்தல், இருட்டின் அலைகளைப் படைத்தது"[18]; "உண்மையும் நடைமுறையும் பரஸ்பரம் விழுங்கி முடிக்கக் காத்து நிற்கும் ஊமையானதொரு அமைதி அங்கே நிலவியது"[19]; "இளமையின் கதவருகில் நாணத்துடன் நிற்கின்ற அவள் (மகள்) உயிருள்ள கேள்விக் குறியாக அவனை (தந்தையை) உற்று நோக்கினாள்"[20] — ஆகியன வேறு சில சுவையான சொற்சித்திரங்கள் ஆகும்.

உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற அணிநலன்களிலும் மலையாளச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் தனித்திறனைக் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. அவர்கள் கதைகளில் ஆங்காங்கே கையாண்டுள்ள அணிநலன்கள் 'அருமையில் எளிய அழகு' பெற்று விளங்குகின்றன. வைக்கம் முகம்மது பஷீர் தம் கதைமாந்தரின் உள்ளக் கலக்கத்தையும் தயக்கத்தையும் ஓர் அழகிய உவமை வாயிலாக வெளியிட்டுள்ளார். "மக்கள் திரளாக வந்துள்ள பொதுக்கூட்டத்தை நோக்கி வாழ்க்கையில் முதன்முதலாகச் சொற்பொழிவாற்றப் போகின்றவனைப் போன்று தயக்கமும், கலக்கமும் அவனுக்கு உண்டாயின"[21] என்பது அவரது உவமையாகும் "மரியத்தின் கடைசிக் குரலைக் கேட்ட மர இலைகளும் நடுக்கம் அடைந்தாற் போல் இளங்காற்றில் அசையத் தொடங்கின"[22] என்பது எஸ். ராமவாரியாரின் 'கண்ணீர்' என்னும் கதையில் வரும் ஒரு தற்குறிப்பேற்றமாகும்.

முடிவுரை

'கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள்' என்னும் நூலின் தொகுப்பாசிரியர் குறிப்பிடுவது போல், 'இடைவிடாத சுறுசுறுப்பான இலக்கியப் பணி, நூதனமான பற்பல நடைகள், வாழ்வைப் பல கோணங்களிலிருந்து படம் பிடித்துக் காட்டும்

முயற்சிகள், கலை நுணுக்கத்தில் புதுமைகள்'[23] இவைகள் தாம் தற்கால மலையாளச் சிறுகதைகளின் சில தன்மைகளாக விளங்குகின்றன.

குறிப்புக்கள்

1. ஓம்சேரி என். என். பிள்ளை (தொகு.), கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், கே. நாராயணன் (மொ.பெ), முன்னுரை(புதுதில்லி:நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்,1973),p.v.
2. இளம்பாரதி (மொ.பெ.), மரக்குதிரை (சிவகங்கை : அன்னம் வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு 1979), ப. 15.
3. பி.கே. பரமேச்வரன் நாயர், மலையாள இலக்கிய வரலாறு, இராம. கோபிநாதன் (மொ.பெ.), (புது-தில்லி: சாகித்திய அக்காதெமி, 1968), பக். 153; 163.
4. கல்கி முன்னுரை, விந்தனின் முல்லைக் கொடியாள் (சென்னை: பாரி நிலையம், ஆறும் பதிப்பு 1964), ப.2.
5. புஷ்பவேணி கோவி (மொ.பெ.), மலையாளச் சிறு கதைகள் (புதுதில்லி: சாகித்திய அக்காதெமி, 1971), பக். 118–119.
6. ———., p.xv.
7. ———., ப.6.
8. கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், ப.178.
9. ———., ப. 148.
10. ———.,ப. 185.
11. மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 127.
12. The short-story writer must pay that attention to the minutest detail demanded of a watch-maker.

— David Galloway & John Whitley (ed.), Ten Modern American Short Stories (London : Methuen Educational Ltd , 1968), p. 12.

13. மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 110.

14. கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 139.

15. மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 74.

16. கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 220.

17. ———————., ப. 90.

18. ———————., ப. 119.

19. மரக்குதிரை, ப. 135.

20. கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 140.

21. ———————., ப. 26.

22. மலையாளச் சிறுகதைகள், ப. 44.

23. கதாபாரதி மலையாளச் சிறுகதைகள், முன்னுரை. p. x.

7

புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்'

''தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுமைப்பித்த-னுக்கு நிரந்தரமான ஓர் இடமுண்டு. புனைகதைத் துறையில் அவர் ஈட்டிய வெற்றியே அவருக்கு அந்நிலையை அளிக்கின்றது. கம்பனை நீக்கிய காப்பிய வரலாறு எத்தகைய கருத்தற்றதோ, அத்தகைய கருத்தற்றதே புதுமைப்பித்தனை நீக்கிய சிறுகதை வரலாறு.''

— கா. சிவத்தம்பி

அறிமுகம்

'புதுமைப்பித்தன்' என்னும் புனைபெயர் கொண்ட சொ. விருத்தாசலம் தமிழில் சிறுகதைத் தந்தை என்ற புகழுக்கு உரியவர்; சிறுகதைத் துறையில் முக்கியமான - முதன்மையான - இடம்பெறுபவர்களில் ஒருவர். புதுமைப் பித்தனின் இயல்பான கலையுள்ளம் சிறுகதை தவிரப் பிற இலக்கிய வடிவங்களையும் ஈன்று புறந்தந்துள்ளது; கவிதை, கட்டுரை, ஓரங்க நாடகம், நாவல், மொழிபெயர்ப்பு ஆகிய துறைகளிலும் அவர் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் காட்டி நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். எனினும் புதுமைப்பித்தன் என்றவுடன்

நம் நினைவுக்கு வருபவை அவருடைய சிறுகதைகள் தாம்; அவர் முழு வெற்றியும், நிலைத்த புகழும் பெற்ற துறை சிறுகதைத் துறையே ஆகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுமைப்பித்தனுக்கு உரிய இடத்தினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது அறிஞர் பலர் இத்தகைய ஒரு கருத்தினையே வெளியிட்டுள்ளனர்.

'தமிழ்ச் சிறுகதை, வளமும் பொலிவும் பெற்றுத் திகழ்வதற்குக் காரணமாக இருந்த முன்னோடிகளில் புதுமைப்பித்தன் ஒருவர். சிறுகதைத் துறையை நினைக்கிற போது நம் மனக்கண் முன் தோன்றும் முதல் உருவம் புதுமைப் பித்தனே''[1] என மா. இராமலிங்கம் (எழில்முதல்வன்) 'இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். அவரே தம் பிறிதொரு நூலில், ''சிறுகதைத் துறையில் தன் இலச்சினையை ஆழமாகப் பதித்தவர் புதுமைப்பித்தன்''[2] என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''சிறுகதை தமிழில் வடிவச் சிறப்பும் வலுவும் பெற வழிவகுத்தவர் என்ற முறையிலே தமிழிலக்கிய வரலாற்றிற் புதுமைப்பித்தன் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகிறார் ... அவர் புகழ் பெறுவதற்கும் புதிய ஒரு பரம்பரையின் வழிகாட்டியென மதிக்கப்படுவதற்கும் காரணமாயிருந்தவை அவரது சிறுகதைகளே''[3] என்று சி. தில்லைநாதன் 'வள்ளுவன் முதல் பாரதிதாசன் வரை' என்னும் தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.''

''சிறுகதைக் கலையின் மூலை முடுக்குகளையெல்லாம் கிண்டிக் கிளறி, எப்படியெப்படியெல்லாம் தம் படைப்பாற்றலுக்குள் அக்கலையை வளைக்க முடியுமோ, அப்படியப்படியெல்லாம் வளைத்து, அக்கலையுடனே மனம் ஒன்றிப் பயணம் செய்து, அதன் ரகசியங்களைத் தெளிந்து, தான் அதுவாக, அது தானாக இரண்டில்லாத நிலையில் அதனுடன் ஒன்றாய்க் கலந்து விட்டவர் புதுமைப்பித்தன்''.[4]

'இந்த நூற்றுண்டுத் தமிழின், சிறுகதை இலக்கியப் பிரிவின் புதுக்காப்பியர்'[5] என்று அகிலனும், 'சிறுகதை வள்ளுவர்'[6] என்று சுகி-சுப்பிரமணியனும் புதுமைப்பித்தனைப் பாராட்டிக் கூறியுள்ளனர். ஜெயகாந்தன் 'சோதனைக் கதைகள்' என்னும் கட்டுரையில் 'தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் தன்னேரில்லாத் தலைவனாகத் தனது படைப்பால் உயர்ந்துள்ளவர்'[7] எனப் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' (1940), 'காஞ்சனை' (1943), 'ஆண்மை' (1947), 'புதிய ஒளி' (1953), 'அன்று இரவு' (1954), 'சித்தி' (1955) என்னும் ஆறு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளின் மொத்த எண்ணிக்கை 98. 'காஞ்சனை', 'ஆண்மை' என்னும் சிறுகதைத் தொகுதிகளுக்குப் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய முன்னுரைகள் இங்கே சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

''இவை (கதைகள்) யாவும் கலை உத்தாரணத்திற்கென்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு செய்த சேவை அல்ல. இவை யாவும் கதைகள். உலகை உய்விக்கும் நோக்கமோ, கலைக்கு எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ, எனக்கோ, என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது. நான் கேட்டது, கண்டது, கனவு கண்டது, காண விரும்பியது, காண விரும்பாதது ஆகிய சம்பவக் கோவைகள் தாம் இவை''[8] என்றும், ''என் கதைகளில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு விவகாரத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும். ஆனால், என் கதைகளின் பொதுத்தன்மை நம்பிக்கை வறட்சி''[9] என்றும், ''மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் எழுதியவர்களில் பெரும் கேலிக்கும், நூதனம் என்பதனால் ஏற்படும் திக்பிரமைக்கும் ஆளான ஒரே கதாசிரியன் நான்''[10] என்றும் புதுமைப்பித்தனே தம் கதைகளைப் பற்றியும் தம்மைப் பற்றியும் தம் நூல்களின் முன்னுரைகளில் கூறியுள்ளார்.

‘பொன்னகரம்’

புதுமைப்பித்தனின் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத் தக்க கதைகளில் ஒன்று ‘பொன்னகரம்’, இக் கதை ‘புதுமைப்பித்தன் கதைகள்’ என்னும் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளது. “‘இக் கதையைப் படித்து ‘அருமை’ என்போரும் உண்டு; அதிர்ச்சி அடைவோரும் உண்டு. அது புதுமைப்பித்தன் கதைக்குத் தலையாய எடுத்துக்காட்டு என்பதில் ஐயமில்லை. அதன் வரிதோறும் புதுமைப்பித்தன் சொல்லாற்றல் பளிச்சிடுகிறது; கருத்துக்கள் அவரின் சித்தத்தையும் சிந்தனைப் போக்கையும் காட்டுகின்றன. புதுமைப்பித்தன் இத்தகையவர் என்பதை நன்கு பறைசாற்றுகிறது அது.”[11]

‘இருவேறு உலகம்’

‘பொன்னகர’த்தின் கதைப் பின்னல் அமைப்பை (Plot Structure)—கதை நிகழ்ச்சிகளை—இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். முதல் பகுதி, பொன்னகரம் பற்றியது; இதில் ஆசிரியர் தம்மோடு வாசகரையும் பொன்னகரம் என்ற ‘திவ்வியப் பிரதேச’த்திற்குள் அழைத்துச் செல்கின்றார்; பொன்னகரத்து ‘மெயின்’ ரஸ்தா, சாலையோரத்து ‘முனிசிபல் கங்கை’’ ரயில்வே தண்டவாளத்தின் பக்கம் ஆகிய இடங்களைச் சுற்றிக் காட்டுகின்றார்; பிறகு பொன்னகரத்துக் குழந்தைகளைப் பற்றியும், பெண்களைப் பற்றியும் சிறிது கூறுகிறார்; முடிவில் “கழுத்தில் ஒரு கறுப்புக் கயிறு — வாழ்க்கைத் தொழுவின் அறிகுறி. அதைப் பற்றி அங்கு அதிகக் கவலை இல்லை. அது வேறு உலகம், ஐயா, அதன் தர்மங்களும் வேறு”[12] என்று கூறிப் பொன்னகரம் பற்றிய வருணனைகளுக்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைக்கின்றார். இரண்டாம் பகுதி, ஒரு மில் கூலி பற்றியது; இதில் ஆசிரியர் அம்மாளுவின் குடும்பத்தை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். அம்மாளு ஒரு மில் கூலி. அவளுடைய கணவன் சொந்த ‘ஜட்கா’ வண்டி வைத்திருக்கிறான். அம்மாளு, முருகேசன், அவன் தாயார்,

தம்பி, முருகேசன் குதிரை ஆக ஐந்து பேர் சேர்ந்தது அவர்கள் குடும்பம். கணவன் மனைவி இருவருடைய வருமானத்தில்தான் அவர்கள் குடும்பம் நடக்கிறது. ஒருநாள் முருகேசன் மகிழ்ச்சியில் குடித்துவிட்டு ஓட்டும்போது வண்டியின் ஏர்க்கால் ஒடிந்துவிடுகிறது. முருகேசன் ஊமைக் காயம் பட்டு எழுந்திருக்க முடியாமல் படுக்கையில் கிடக்கிறான். அப்பொழுதுதான் அவன் தனக்குப் பால்கஞ்சி வேண்டும் என்ற ஆசையை அம்மாளுவிடம் தெரிவிக்கிறான். அம்மாளுவுக்குக் கூலிபோட இன்னும் இரண்டு நாட்கள் இருக்கின்றன. வீட்டிலும் காசு இல்லை. முடிவில் வேறு வழி இல்லாமல் அம்மாளு, புருஷனுக்குப் பால்கஞ்சி வார்க்கத் தன் கற்பையே ஒருவனிடம் விலை பேசுகிறாள்; ஒருவழியாக முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விடுகிறாள்.

'பொன்னகர'த்தில் அவ்வளவு சிக்கல்களும் இல்லை; அதன் கதையோட்டமும் விறுவிறுப்பானதாக இல்லை. அதில் வரும் ஒரு சில கதைமாந்தரும் முழுமையாகப் படைக்கப்பெறவில்லை. எனினும் 'பொன்னகர'மே புதுமைப் பித்தனின் சிறுகதைகளுள் முதன்மையான கதையாகக் கருதப்படுகிறது அவருடைய கதைமாந்தருள் அம்மாளு நிலைபேறு உடையவளாகப் படிப்பவர்களின் நெஞ்சில் வாழ்கிறாள். புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகர'த்தில், 'இருவேறு உலகத்து இயற்கை'யைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். பொன்னகரம் என்ற 'திவ்வியப் பிரதேச'த்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஒரு வகையான உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள்; அவர்களின் தர்மங்களை ஆசிரியர் அம்மாளு, முருகேசன் இவர்களின் குடும்பம் வாயிலாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். ஆசிரியரும், பொன்னகரத்தைப் பார்க்க அவரோடு செல்லும் வாசகரும் இன்னொரு வகையான உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள்; தர்மம், நியாயம், கற்பு என்று கதைத்துக் கொண்டு திரியும் உலகம் அவர்களுடையது. புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகர'த்தில் ஒரு உலகத்தின் தர்மங்களை எடுத்துரைத்து,

அவற்றின் வாயிலாக இன்னொரு உலகத்தின் தர்மங்களைப் பார்த்து எள்ளி நகையாடுகின்றார்; ஒரு உலகத்தை உள்ளது உள்ளவாறே காட்டுவதன் வாயிலாக மற்றொரு உலகத்தைப் பார்த்துக் கேலியும் கிண்டலும் செய்கிறார். இந்தக் கேலியும் கிண்டலுமே 'பொன்னகர'த்தின் வெற்றிக்குக் காரணங்களாக அமைந்தன எனலாம்.

'புதுமையும் பித்தும்'

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளுள் பெரும் விவாதத்திற்கு உள்ளான கதை 'பொன்னகர'மே ஆகும். அதில் வாழ்க்கைத் தொழுவின் அறிகுறியாகக் கழுத்தில் ஒரு கறுப்புக் கயிற்றை ஏந்தி இருக்கும் அம்மாளு ஊமைக்காயம் பட்டுப் படுக்கையில் கிடக்கும் கணவனின் பால்கஞ்சி ஆசைக்காகத் தன் கற்பையே விலை பேசுகிறாள். என்னதான் இருந்தாலும் கணவனின் ஒரு சிறு ஆசைக்காக — பால் கஞ்சி வேண்டும் என்ற ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்காக — ஒரு பெண், அதுவும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் பிறந்த பெண் தன், கற்பை விலை பேசுவாளா என்ற கேள்வி 'பொன்னகர'த்தை முதன்முறையாகப் படிப்பவர் நெஞ்சில் எழவே செய்யும்; ஆயின் ஆழ்ந்து கற்று, அமைதியாக எண்ணிப் பார்த்தால் 'பொன்னகர'த்தின் உள்ளே ஆழ்ந்திருக்கும் புதுமைப்பித்தனின் உள்ளம் நமக்குப் புலனாகும்.

புதுமைப்பித்தனுக்குப் படைப்புக் கலையில் இருந்த புதுமை ஆர்வமும் சமுதாயத்தின் அசட்டுத்தனங்களைச் சாடுவதில் இருந்த பித்தும் பாராட்டத் தக்கவை. "சுமார் இருநூறு வருஷங்களாக ஒரு விதமான சிலைப்பேன் வாழ்வு நடத்தி விட்டோம். சில விஷயங்களை நேர்நோக்கிப் பார்க்கவும் கூசுகிறோம். அதனால் தான் இப்படிச் சக்கர வட்டமாகச் சுற்றி வளைத்துச் சப்பைக்கட்டுக் கட்டுகிறோம்... நாலு திசையிலும் ஸ்டோர் குமாஸ்தா ராமன், ஸினிமா நடிகை சீதம்மாள், பேரம் பேசும் பிரமநாயகம் — இத்யாதி நபர்-

களைத் தவருமல் நான் பார்த்துக் கொண்டிருந்து விட்டு இவர்களது வாழ்வுக்கு இடமளிக்காமல், காதல் கத்திரிக்காய் பண்ணிக் கொண்டிருப்பது போன்ற — அனுபவத்திற்கு நேர் முரணை — விவகாரம் வேறு ஒன்றும் இல்லை. நடைமுறை விவகாரங்களைப் பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவும் இல்லை''[13] என்று அவர் 'என் கதைகளும் நானும்' என்னும் கட்டுரையில் எழுதியுள்ள கருத்து இங்கே அறிதற்குரியது. மேலும் 1943-ஆம் ஆண்டில் நெல்லை இந்துக் கல்லூரி மாணவர் கூட்டத்தில் ஆற்றிய சொற்பொழிவில் அவர் ''என் கதையிலே காதல் என்ற சொப்பனாவஸ்தை கிடையாது. என் அம்மாளு புருஷனுக்குக் கஞ்சி காச்சி ஊத்தறதுக்காக, கற்பை விலை பேசுவாள். 'தொழில்' செய்து வாழும் விபசாரி கூட மானமாகப் பிழைப்பாள்; பிச்சை ஏற்க மாட்டாள்''[14] என்று 'பொன்னகர'த்தில் வரும் அம்மாளுவின் பெயரைச் சுட்டிக் கூறித் தம் கருத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். நடைமுறை விவகாரங்களைக் கூசாமல் நேர்நின்று பார்த்து, அவற்றுக்குக் கலைவடிவம் தருவதையே புதுமைப்பித்தன் தம் படைப்பு நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்; அந்த நோக்கமே 'பொன்னகர'த்தில் அழகிய கலைவடிவம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம்.

'முன்னிலை உத்தி'

'நேரடி விளி' (Direct Address) என்பது சிறுகதையின் நோக்கு நிலையில் (Point of View) அமையும் ஒரு வகை உத்தி; கதையாசிரியர் வாசகரோடு ஒரு நண்பரைப் போல் நெருக்கமான உறவு கொள்ள வழி வகுக்கும் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த உத்தி. கதையின் வாயிலாக உணர்த்தப் போகும் செய்தி குறித்து ஒரு தனிப்பட்ட விரைவுணர்ச்சிக்கு ஆட்படும் போது, ஆசிரியர் இவ்வுத்தியைக் கையாளுகின்றார் என்பது அறிஞர் ஹயாகாவாவின் கருத்து.[15] அவர் இவ்வுத்தியினை இரு வகையாகப் பகுக்கின்றார். 'முன்னிலை உத்தி' ('You' Device) என்பது ஒரு வகை; இதில் ஆசிரியர்

வாசகரை நேரடியாக விளித்துக் கதையைத் தொடங்கு-கின்றார். கதையின் இடையிடையேயும் அவ்வப்போது ஊடுருவுகின்றார்; 'தன்மைப் பன்மை உத்தி' ('We' Device) என்பது இன்னொரு வகை; இதில் ஆசிரியரும் வாசகர்களுள் ஒருவராகவே ஆகிவிடுகின்றார்; வாசகரையும் தம்மோடு சேர்த்துக் கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்கின்றார்.

புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகர'த்தில் கையாண்டுள்ள உத்தி 'முன்னிலை உத்தி' ஆகும். கதையின் தொடக்கத்-திலேயே ஆசிரியர் வாசகரை நேரடியாக விளித்துப் பேசு-கின்றார் : "பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா? நமது பௌராணிகர்களின் கனவைப் போல அங்கு ஒன்று மில்லை. பூர்வபுண்ணியம் என்று சொல்லுகிறார்களே அந்தத் தத்துவத்தைக் கொண்டு, நியாயம் என்று சமாதானப்பட வேண்டிய விதிதான். ஒரு சில 'மகாராஜர்'களுக்காக — இம்மையின் பயனைத் தேடிக் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டு வசிக்கும் மனிதத் தேனீக்களுக்கு, உண்மையில் ஒரு பொன்-நகரந்தான் அது."[16]

புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகர'த்தில் வறுமை மனித வாழ்க்கையில் - சமுதாயத்தில் - ஏற்படுத்தும் கொடுமையை-யும் அநீதியையும் சுட்டிக் காட்ட நினைக்கின்றார்; ஆத்திரமும் ஆவேசமும் கொண்டு, உயிரோட்டமும் வேகமும் மிக்க நடையைக் கையாண்டு சமுதாயத்தோடு மோதிப் போரா-டத் துடிக்கின்றார். கொதிப்பு, கோபம், ஆத்திரம், ஆவேசம் போன்ற வலிய உணர்ச்சிகளின் பிடியில் சிக்குண்டு இருக்கும் போது அவரால் கதையை அமைதியாகச் சொல்லிச் செல்ல முடியவில்லை; வேறு எந்தக் கதையிலும் இல்லாத அள-விற்குப் 'பொன்னகர'த்தில் நான்கு இடங்களில் அவர் நேரடியாக ஊடுருவிப் பேசுகின்றார்:

1. "பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா?"
2. "கழுத்தில் ஒரு கறுப்புக் கயிறு — வாழ்க்கைத் தொழுவின் அறிகுறி. அதைப் பற்றி அங்கு அதிக

கவலை இல்லை அது வேறு உலகம், ஐயா, அதன் தர்மங்களும் வேறு"

3. "பசி, ஐயா, பசி! 'பத்தும் பசி வந்திடப் பறந்து போம்' என்று வெகு ஒய்யாரமாக, உடம்பில் பிடிக்காமல் பாடுகிறீரே; அங்கு நீர் ஒருநாள் இருந்தால், உமக்கு அடிவயிற்றிலிருந்து வரும் அதன் அர்த்தம்!"

4. "என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்!"[17]

நான்கே நான்கு பக்கங்களால் ஆன 'பொன்னகர'த்தில் நான்கு இடங்களில் ஆசிரியரின் நேரடியான விளி அமைந்துள்ளது என்னும் உண்மை இங்கே மனங்கொளத் தக்கதாகும்.

தொடக்கம்

ஓர் ஊரையோ – ஊரில் வாழும் மக்களையோ - ஊரின் ஒரு தெருவையோ அறிமுகப்படுத்திக் கதையைத் தொடங்குவதில் புதுமைப்பித்தனுக்கு ஆர்வம் மிகுதி. "ஊர்களை வருணிப்பதில் அலாதி இன்பம் புதுமைப் பித்தனுக்கு"[18] என்பர் ச.செந்தில்நாதன். ஊர் ஆசை என்பது கட்குடி மாதிரி, ஒரு போதை வஸ்து. அந்த ஆசை வந்து விட்டால், அதற்கு மாற்றுக்கிடையாது. போய்த் தான் தீர வேண்டும். இந்த ஊர்ப் பித்தம், காதலைப் பார்க்கினும், தேசபக்தி, கடவுள் பக்திகளைப் பார்க்கினும் மிகக் கொடூரமானது. அதன் ஏகச் சக்ராதிபத்தியம் மனதில் என்னென்ன கனவுகளையெல்லாம் எழுப்பும் தெரியுமா?"[19] என ஒரு கதையில் வரும் பகுதியும் அவருடைய ஊர்ப்பற்றைத் தெள்ளிதின் காட்டும். "அருவங்குளம் என்ற நாரணம்மாள்புரம் தாமிரவருணியின் வடகரையில் ஒரு சிறு கிராமம். சுற்றிலும் தோப்புத் துரவு; கண்ணுக்கெட்டிய வரையில் வயல்கள்: அதாவது, திருநெல்வேலி ஜில்லாவின் வசீகர சக்தியின் ஒரு பகுதி

அது"[20]: இப்படித் தொடங்குகிறது புதுமைப்பித்தனின் 'புதிய கூண்டு'. "வாசவன்பட்டி என்றால் திருநெல்வேலி ஜில்லாவாசிகளுக்குக் கூடத் தெரியாது. ஜில்லாப் படத்தைத் துருவிப் பார்த்தாலும் அந்தப் பெயர் காணப்படாது; அது ஜில்லாப் படத்தின் மதிப்பிற்குக் கூடக் குறைந்த ஒரு சிறு கிராமம்"[21] என்பது 'துன்பக்கேணி' என்னும் கதையின் தொடக்கம் ஆகும். 'தியாகமூர்த்தி', 'கலியாணி', 'கோபால புரம்', 'காலனும் கிழவியும்', 'வாழ்க்கை', 'கொடுக்காப்புளி மரம்', 'கடவுளின் பிரதிநிதி', 'பித்துக்குளி' ஆகிய கதைகளும் இவ்வகையான தொடக்கங்களையே பெற்றுள்ளன.

'பொன்னகர'த்தின் தொடக்கம், முடிவு இரண்டிலும் ஊர் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. 'பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா?' என்ற கேள்வியோடு தொடங்கிய அந்தக் கதை, கடைசியில் 'இதுதான், ஐயா, பொன்னகரம்!' என்ற ஆசிரியரின் மனக்குமுறலோடு கூடிய ஒரு பதிலோடு முடிகிறது. வறுமைத் துயரில் முற்றிலும் ஆழ்ந்த மக்கள் கூட்டம் (submerged population) வாழும் ஓர் ஊருக்கு ஆசிரியர் 'பொன்னகரம்' எனப் பெயர் சூட்டியிருப்பது நல்ல முரண் (contrast) ஆகும்.

முடிவு

ஒரு சிறந்த ஆசிரியர் தம் கதைக்குத் தரும் முடிவு (Ending), கதையை முடித்து வைப்பதோடு அமையாது என்றும், படிப்பவர் நெஞ்சில் கதை பற்றிய சிந்தனைச் சுழல்களையும் உணர்வு அலைகளையும் முடிவில்லாமல் எழுப்பிக் கொண்டே இருக்கும் என்றும் ஃபிலிப் ஸ்டீவிக் என்னும் அறிஞர் கூறுகிறார்.[22] புதுமைப்பித்தனும் சிறுகதை பற்றிய தம் கட்டுரை ஒன்றில் இத்தகைய ஒரு கருத்தினை வெளியிட்டுள்ளார்: "கதையை வாசிப்பது நமது சிந்தனையின் சலனத்தைத் தூக்குவதற்கு ஒரு தூண்டுகோல். கதை முடியும்பொழுது அதைப் பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்து

விடாது இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்த பிறகு தான் ஆரம்பமாகிறது என்று சொன்னுல் விசித்திர வாதமாகத் தோன்றும்; ஆனுல் அதுதான் உண்மை''[23].

தொடக்கம் போலவே 'பொன்னகர'த்தின் முடிவையும் ஆசிரியர் வாசகருடன் பேசுவது போலவே அமைத்துள்ளார். ''அம்மாளு ... ... திரும்பி வருகிருள். சந்தின் பக்கத்தில் ஒருவன் – அம்மாளுவின் மேல் ரொம்ப நாளாகக் 'கண்' வைத்திருந்தவன். இருவரும் இருளில் மறைகிருர்கள். அம்மாளு முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விட்டாள். ஆம், புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சி வார்க்கத் தான்! என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்!''[24]

'பொன்னகர'த்தின் முடிவு சிறப்பான முடிவு ஆகும்; ஆசிரியருக்கே உரிய குத்தலும், குமுறலும், கேலியும்,கிண்டலும் அதில் படிந்திருக்கக் காண்கின்ருேம். 'என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்!' என்னும் வரியில் அமைந்துள்ள சொற்கள் சிலவே; ஆயின் அவற்றிற்குக் காரணமான மனக்குமுறல் பெரிது; மலையினும் மாணப் பெரிது.

நடைத் திறன்

புதுமைப்பித்தனின் நடைத் திறனை நாம் 'பொன்னகர'த்தில் முழுமையாகக் காண முடியும். அவரது கேலியும் கிண்டலும் குத்தலும் குமுறலும் 'பொன்னகர'த்தில் நீக்கமற நிறைந்திருக்கின்றன. ஒரு சில 'மகாராஜர்க'ளுக்காகப் பாடுபடும் ஏழை எளியவர்களை ஆசிரியர் 'மனிதத் தேனீக்கள்' என்கிருர்; பொன்னகரத்தைத் 'திவ்வியப் பிரதேசம்' என வாயாரக் கூறுகிருர்; பொன்னகரத்து 'மெயின் ரஸ்தா'வில் 'கை கோத்த நான்கு பேர் வரிசை தாராளமாகப் போகலாம் - எதிரே வண்டிகள் வராவிட்டால்' என நகைச்சுவை உணர்வோடு எழுதிச் செல்கிருர். அங்கே பாயும்

சாக்கடையை ஆசிரியர் 'முனிசிபல் கங்கை' என வருணிக்கிருர்; அவருக்குக் குடிசைகள் 'மனிதக் கூடு'களாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

"ரயில்வேத் தண்டவாளத்தின் பக்கத்தில் விளையாடுவதில் என்ன ஆனந்தமோ? வேலி இருக்கத்தான் செய்கிறது. போகக் கூடாது என்ற சட்டம் குழந்தைகளுக்குத் தெரியுமா? 'போனல்' பெற்ருேருக்குத் தான் கொஞ்சம் பாரம் ஒழிந்ததே! குழந்தைகள் தான் என்ன 'கிளாக்ஸோ', 'மெல்லின்ஸ் பூட்' குழந்தைகளா, கம்பி இடையில் போக முடியாமலிருக்க?"[25] என்பது பொன்னகரத்துக் குழந்தைகள் பற்றிய சொல்லோவியம் இங்கே நகைச்சுவையும் நையாண்டியும் ஆசிரியர்க்குக் குற்றேவல் செய்யக் காண்கிருேம்.

பொன்னகரத்துத் தெருவில் பெண்கள் தண்ணீர்எடுப்பது என்பது ஒரு பாரதப் போராம்!

'அது வேறு உலகம், ஐயா, அதன் தர்மங்களும் வேறு' என்னும் வரி பொன்னகரம் என்னும் 'திவ்வியப் பிரதேச'த்தைப் புரிந்து கொள்ளப் பெரிதும் துணைசெய்கின்றது.

அம்மாளுவின் குடும்பத்தில் எல்லோரும் ஏகதேசக் குடியர்களாம்! "டல் ஸீச'னில் பசியை மறக்க வேறு வழி?" என்று இந்த இடத்தில் கேட்கிருர் ஆசிரியர்.

ஆசிரியரின் அங்கத நடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு, "கும் மிருட்டு. பஞ்சாங்கத்தின் படி இன்றைக்குச் சந்திரன் வர வேண்டும். ஆனல் அது மேகத்தில் மறைந்து கொண்டால் முனிசிபாலிடி என்ன செய்ய முடியும்?"[26]

"மறுபக்கம், வரிசையாக மனிதக் கூடுகள் - ஆமாம், வசிப்பதற்குத் தான்!"; "வாழ்க்கையே ஒரு பெரிய வேட்டை, அதற்கென்ன?"; "அம்மாளுக்குக் கூலி போட இன்னும் இரண்டு நாள் இருக்கிறது. வீட்டில் காசேது?"; "அம்மாளு முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விட்டாள். ஆம், புருஷனுக்குப்

பால் கஞ்சி வார்க்கத்தான்!''[27] நகைச்சுவை, நையாண்டி, கேலி, கிண்டல், குத்தல், குமுறல் ஆகியவற்றை ஒருங்கே வெளியிடும் சொல்லோவியங்கள் இவை.

புதுமைப்பித்தன் முத்திரை

''எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தை உயிரோடு, உணர்ச்சியோடு பிரதிபலிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த நடை; கையாளும் நடையின் பெருமிதத்துக்கு ஏற்ப மிக ஆழ்ந்த விஷயம்; கதையின் உருவமும் பூரணத்துவம் பெற்றது; உருவமும் கதைப்போக்கும் தனித்தன்மை பெற்றவை''[28] என்று கு. அழகிரிசாமி, புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவருடைய கூற்றுக்குச் சரியான எடுத்துக்காட்டாய் விளங்கவல்ல ஒரு கதையைப் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமானல், நாம் தயங்காமல் 'பொன்னகர'த்தைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். அந்த அளவிற்குப் புதுமைப்பித்தனின் முத்திரை 'பொன்னகர'த்தில் பதிந்துள்ளது.

குறிப்புக்கள்

1. மா. இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றுண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973), ப. 118.

2. ———., விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1977), ப. 259.

3. சி. தில்லைநாதன், வள்ளுவன் முதல் பாரதிதாசன் வரை (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், இரண்டாம் பதிப்பு 1973), பக்.92-93.

4. இரா தண்டாயுதம், தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1972), பக். 34-35.

5. அகிலன், கதைக் கலை (சென்னை: பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1972), ப. 56.

6. சுகி சுப்பிரமணியன், ஆயிரங்கால் மண்டபம் (திருச்சி: புதுப்புனல் பதிப்பகம், 1962), பக். 69-76.

7. ஜெயகாந்தன், முன்னோட்டம் (சென்னை: கலைஞன் பதிப்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு 1975) ப.98.

8. புதுமைப்பித்தன், காஞ்சனை, 'எச்சரிக்கை!' (சென்னை: கலைமகள் காரியாலயம், மூன்றாம் பதிப்பு 1967), p. iii.

9. ———., புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், நான்காம் பதிப்பு 1978), ப.12.

10. ———., ஆண்மை, முன்னுரை (சென்னை: ஸ்டார் பிரசுரம், ஐந்தாம் பதிப்பு 1968), ப. 5.

11. தி. முருகரத்தனம், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை (மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1976), ப. 112.

12. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ஆறாம் பதிப்பு 1977), ப.217.

13. ———., 'என் கதைகளும் நானும்', கதையின் கதை (சென்னை: கலைமகள் காரியாலயம், 1957), ப. 44.

14. ரகுநாதன், புதுமைப்பித்தன் வரலாறு (சென்னை: ஸ்டார் பிரசுரம், இரண்டாம் பதிப்பு 1958), ப. 148.

15. Another affective device is the direct address to the listener or reader... It softens the impersonality of formal speeches, so that when a speaker or writer feels a special urgency about his message, he can hardly help using it.

— S.I. Hayakawa, Language in Thought and Action (London: George Allen & Unwin Ltd., Sixth Impression 1973), p. 120.

16. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.215.
17. ———., பக். 215; 217; 218.
18. ச. செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு (சென்னை : நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1967), ப. 50.
19. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப. 219.
20. ——— .. காஞ்சனை, ப. 15.
21. ——— ., புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப. 9.
22. The artist by means of his craft, has made an ending which does not end the work.

    — Philip Stevick, The Chapter in Fiction (New york : Syracuse University Press, 1970), p 55.
23. புதுமைப்பித்தன்,புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப.38.
24. ———., புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.218.
25. ——— ., ப. 216.
26 ——— ., ப. 218.
27. ——— ., பக். 215; 217; 218.
28. கு. அழகிரிசாமி, நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1961), ப. 80.

8

'பாவை விளக்'கில் தணிகாசலம்

''கதாபாத்திரங்களுக்காக நான் எங்கும் தேடிப் போய்ச் சிரமப்படும் வழக்கமில்லை. என்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் மனிதர்களில் என்னைப் பாதிப்பவர்கள் என் கதாபாத்திரங்களாகி விடுவார்கள்! வழக்கமான மனிதர்களை விடச் சிற்சில விஷயங்களிலாவது குண மாறுதல்கள் உள்ளவர்களே என்னை மிகவும் கவர்ந்து விடுகிறார்கள். அவர்களை நான் தப்ப விடுவதில்லை.''

— அகிலன்

I

புனைகதை மாந்தர் ஆற்றல்

நாவல் கூறுகளுள் முதன்மையானது, நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள்வது பாத்திரப்படைப்பே (Characterization) ஆகும். ஒரு நாவலின் கருவுக்கு உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் இல்லை; ஒரு நாவலின் நடைக்கு நம் நெஞ்சை அள்ளும் ஆற்றல் இல்லை. நம் நெஞ்சை அள்ளும் ஆற்றல் பெற்று, நம் நெஞ்சில் உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் கொண்டு வாழும் ஒரு நாவல் கூறு பாத்திரப் படைப்பே ஆகும். நாவலின் ஏனைய கூறுகளுக்கு இந்தச் சிறப்பு

இல்லை. ஐந்து அல்லது பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் படித்த நாவல்களை நினைவுகூர்ந்தால் இந்த உண்மை நன்கு விளங்கும். அந்த நாவல்களைப் படித்துப் பல ஆண்டுகள் ஆன பிறகு நாவலின் கரு மறந்து போகிறது நாவலின் நோக்கு நிலை என்ன என்பது மறந்து போகிறது. நாவலில் வரும் வருணனைப் பகுதிகளும் உரையாடல்களும் கூட மறந்து போய் விடுகின்றன. ஆயின் நாவலில் வரும் கதைமாந்தரை நம் நெஞ்சம் மறப்பதே இல்லை. உண்மை உணர்வும், உரிமை உறவும் கொண்டு ஒரு கலைஞர் படைத்துள்ள மாந்தர், உண்மை மனிதர் போல் நெடுங்காலம் நம் நினைவில் நிற்கின்றனர்; பல காலம் நம் வாழ்க்கையோடு உறவுள்ளவர்களாக விளங்குகின்றனர்.[1]

இங்ஙனம் படிப்போரின் உள்ளத்தில் பல காலம் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் பெற்ற கதைமாந்தர், சில வேளைகளில் தம்மைப் படைப்போரின் நெஞ்சையும் ஆழமாகப் பாதித்து விடுகின்றனர் பல நாவலாசிரியர்களின் அனுபவங்கள் நமக்கு இந்த உண்மையை உணர்த்துகின்றன. தாம் கற்பனையில் படைத்த பெண்கள், ஆண்கள், குழந்தைகள் இவர்களின் துன்பங்களில் தாமே சிக்கி அழுது கண் சிவந்து முகம் வீங்கி எல்லோரும் ஆழ்ந்து கண்ணுறங்கும் பின்னிரவில் லண்டன் தெருக்களில் அமைதியாக நடந்து திரிவாராம் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் (1812-1870)[2]. கதைமாந்தர் படிப்பவர்க்கு மட்டுமல்லாமல், படைப்பவர்க்கும் உண்மை மனிதர் போல் ஆகிவிடுகின்றனர். நாவலை எழுதும் போதே அவ்வாறு ஆகிவிடுவதாகக் கல்கி (1899-1954) தம் 'அலைஓசை' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார் : '' 'அலைஓசை'யை நான் எழுதியதாகவே எண்ணக்கூடவில்லை. லலிதாவும் சீதாவும் தாரிணியும் சூரியாவும் செளந்தரராகவனும் பட்டாபிராமனும் சேர்ந்து பேசிக் கொண்டு அவரவர்களுடைய அந்தரங்க ஆசாபாசங்களையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டு 'அலை-

ஓசை'யை எழுதி இருக்கிறார்கள்.''[3] தம் கலையுள்ளத்தில் கருக்கொண்டு பிறந்து வளர்ந்து வாழும் கதைமாந்தர் மேல் அளவிறந்த பற்றும் பாசமும், உறவும் உரிமையும் வைத்து, அவர்களுக்காக வதைபடும் கலைஞர்களும் உண்டு. ''என் கதைத் தலைவர்-தலைவியரை, அவர்கள் எவ்வளவு குறைபாடு உடையவர்களாக இருந்தாலும் நான் நேசிக்கிறேன். என் இரத்தத்திலிருந்தும் உயிர் மூச்சிலிருந்தும் இதயத் துடிப்பிலிருந்தும் பிறந்தவர்கள் அவர்கள். இன்னும் சொல்லப் போனால் அவர்கள் என்னை விட உயர்ந்தவர்கள். மண்ணின் தெருப்புழுதியில் அலைந்து திரியும் என் உணர்ச்சிகள் என்னிலும் உயர்ந்து விண்ணை நோக்கிப் பறந்த வேளைகளில் என்னிடமிருந்து பிறந்தவர்கள் அவர்கள்''[4] என்று ஆசிரியர் அகிலன் ஓர் இடத்தில் தம் படைப்பனுபவத்தைப் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்தும் இங்கே நினைவுகூரத்தக்கதாகும்.

'தாய்மன'மும் 'குழந்தைப் பார்வை'யும்

புனைகதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரப் படைப்பு, அறிஞர் மேரென் எல்உட் (Maren Elwood) என்பாரின் கருத்துப்படி, ஒரு நல்ல கலை; ஓவியம் தீட்டுதல் போல்-சிற்பம் செதுக்குதல் போல்-வெறுங் கற்பனை மாந்தர் உயிரும் உணர்ச்சி மிக்க வாழ்வும் பெறுமாறு படைத்துக் காட்டல் ஓர் அருமையான கலை.[5] பிறிதொரு அறிஞர் இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று அஃது ஓர் அறப்பயிற்சியும் ஆகும் என்கிறார்.[6] ஒரு கதைமாந்தரைத் திறம்படப் படைத்துக் காட்டுவது என்பது எவ்வளவு அரிய முயற்சியோ, அவ்வளவு அரிய முயற்சியே அக்கதைமாந்தரைப் பற்றி முழுமையாக ஆராய்ச்சி செய்வதும். 'இந்த நூலை மூளை கொண்டு கற்காமல் இதயம் கொண்டு உணர வேண்டும்' என்று பகவத் கீதையைப் பற்றிக் காந்தியடிகள் எழுதியுள்ள கருத்து, பாத்திரப் படைப்பு ஆராய்ச்சிக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும்; நாவலில் வரும் கதைமாந்தரையும் அவ்வாறே இதயம் கொண்டு உணர முயலுதல் வேண்டும், மூளை கொண்டு கற்க முயலுதல் கூடாது. இன்னும்

சொல்லப்போனால், 'தாய் மனம்' கொண்ட ஒரு கலைஞரைப் பார்க்கும் பார்வை கள்ளம் கரவற்ற - சொந்த விருப்பு வெறுப்பற்ற - ஒரு 'குழந்தைப் பார்வை'யாய் இருத்தல் வேண்டும்.

நோக்கம்

தணிகாசலம் என்ற தனி ஒரு பாத்திரத்தை எடுத்து ஆய்வை மேற்கொள்ளுவதற்குச் சில நோக்கங்கள் உண்டு. அவையாவன:

1. அகிலனின் 'பாவை விளக்கு' (1957-58) எழுத்தாளர் ஒருவரின் வாழ்க்கையை மையமாக வைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு 'தன்வரலாற்று நாவல்' (autobiographical fiction). அதில் ஆசிரியர் தம்மையே கதைத் தலைவனாக அமைத்து, தம் எழுத்து வாழ்க்கையின் அனுபவங்களையே நிகழ்ச்சிகளாக வைத்துப் பின்னியுள்ளார். இக்கருத்தை அவரே ஒரு கட்டுரையில் தெரிவித்துள்ளார்: "இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பெற்ற நாவலில் பலரால் மிக முக்கியமான நாவலாய்க் கருதப்படுவது 'பாவை விளக்கு'; இது ஓரளவு என் வாழ்க்கையின் அகப்புறப் போராட்டங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டதாகும்."[7]

2. அகிலனே 'பாவை விளக்கு' நாவலின் முன்னுரையில் தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கை ஒரு தனிச்சிறப்பு' வாய்ந்த வாழ்க்கை என்ற கருத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார்: "தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் ஏதோ ஓர் ஆழ்ந்த பொருள் ஊடுருவி இருக்க வேண்டும். அதைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சி செய்து, கண்டுபிடித்த வரையில் தொகுத்து வைத்துப் பிறகு மற்றவர்களுக்குச் சொன்னால் என்ன?"[8] எனவே தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் ஊடுருவி இருக்கும் ஆழ்ந்த பொருளை ஆராய்ச்சி செய்யும் முயற்சி மேற்கொள்ளத்தக்கதேயாகும்.

3. அகிலனின் தலைமை மாந்தருள் உயிர்க்களையும் தனித்தன்மையும் ஒருங்கே விளங்கத் திறம்படப் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் பாத்திரம் தணிகாசலமே. தணிகாசலம் பாத்திரப்

படைப்பில் ஆசிரியர் அகிலன் குறிப்பிடத்தகுந்த வெற்றி — முழுவெற்றி — பெற்றதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. தமக்கு நெருங்கிய பழக்கமும் நீண்ட நாள் அனுபவமும் நல்ல பயிற்சியும் உடைய எழுத்துத் துறையைச் சேர்ந்தவனைக் கதைத் தலைவனை அமைத்தமையே அந்தக் காரணம் ஆகும். "யாருடைய வாழ்க்கையை இங்குக் கதையாக எழுதப் போகிறேனோ, அவன் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பன். பல ஆண்டுகள் ஒன்றாகப் பழகியதால் தன்னைப் பற்றிய பல விவரங்களை அவன் என்னிடம் வெளியிட்டிருக்கிறான்"[9] என்று ஆசிரியர் நாவல் முன்னுரையில் கூறியுள்ள குறிப்பும் இக் கருத்துக்கு அரண் செய்வதாகும்.

4. அகிலனின் பாத்திரங்களுள் மிகுந்த பழிப்புக்கும், புகழ்ச்சிக்கும் ஆளான பாத்திரம் தணிகாசலமே. எனவே அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றிய ஒரு சரியான, முழுமையான, நடுநிலையான திறனாய்வினை மேற்கொள்ள முயலுதல் இன்றியமையாததே.

சில கருத்துரைகள்

டாக்டர் க. கைலாசபதி, க. நா. சுப்ரமண்யம், பூவை எஸ். ஆறுமுகம் ஆகியோர் தணிகாசலத்தைப் பற்றி மனம் போன போக்கில் பழித்து எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் வருமாறு: "பாவை விளக்கு ...... ஓர் அசட்டுக் கதாநாயகனையே உணர்ச்சிப் பிறவியாக இலட்சியப்படுத்திச் செல்கிறது." "எழுத்தாளன் ஒருவனது சாயலில் தணிகாசலம் வார்க்கப்பட்டிருக்கிறான் என்பதிலும் தமிழ்த்திரைக் கதாநாயகன் ஒருவனின் சாயலில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளான் என்பதே உண்மை." "அகிலனது படைப்பான தணிகாசலம் உயர் இலட்சியங்களை உபசாரத்திற்காகப் பேசிக்கொண்டு 'காதல் கதை' பண்ணுகிறவனே."[10] 'அகிலனின் பாவை விளக்'கில் 'சிநேகிதி'யில் வந்த பெண்கள் இருவரையும், 'நெஞ்சின் அலைக'ளில் வந்தவர் நால்வரையும், 'வாழ்வு எங்கே'யில் வந்-

வர் பலரையும், வளராத ஒரு எழுத்தாளரையும் காணமுடியும்' அந்த எழுத்தாளர் ஒரு நித்திய யௌவன புருஷர்.''[11] ''தணிகாசலம் முழுமையடையாத ஓர் அரைகுறைப் பாத்திரம்.''[12]

டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம், மா. இராமலிங்கம் இருவரும் தணிகாசலத்தைப் புகழ்ந்து எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் வருமாறு: ''எழுத்தின் உண்மையை உணர்ந்து மதிக்கத் தெரிந்த ஓர் எழுத்தாளன் இன்றைய தமிழ்நாட்டில் இருந்தால் எப்படி இருப்பான்? உறுதியாகக் கூறலாம், தணிகாசலத்தைப் போலத் தான் இருப்பான், இருக்க முடியும்''[13] ''தன்னையே தணிகாசலம் என்ற பாத்திரமாக மாற்றிக் கொண்டு தன் கதையை ஆசிரியர் எழுதிச் செல்கிருர். இருள் மூடிக் கிடக்கும் தன் ஆன்மாவைத் தனக்குத் தானே சத்திய சோதனை செய்து கொண்டு ஒளியை நோக்கிப் பயணம் செய்யும் ஒரு மனிதனின் புனித யாத்திரையே 'பாவை விளக்'காகப் பரிணமித்துள்ளது என்று நான் கருதுகிறேன்''.[14]

II

'இரண்டு மனிதர்கள்'

தணிகாசலத்தின் ஆளுமை (Personality) இரண்டு மனிதர்களால் ஆனது. அவனுக்குள் இரண்டு மனிதர்கள் இருக்கிருர்கள். ஒரு மனிதன் உயர்ந்தவன்; நல்ல கனவுகளும் உயர்ந்த இலட்சியங்களும் நிறைந்தவன். இன்னொரு மனிதன் சாதாரணமானவன்; எலும்பும் தோலும் தசைநாரும் இரத்தமும் வேர்வையும் ஆசாபாசங்களும் கலந்தவன்.

தணிகாசலத்துக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் 'உயர்ந்த மனிதன்' இளமையில் விவேகானந்தரைப் போல் பிரம்மச்சாரியாக வாழவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிருன்; அறிவுத் தவம் செய்யத் துடிக்கிருன்; எம். ஏ. படித்துக் கல்லூரி ஆசிரியராக வேலை பார்க்கவேண்டும் என்று கனவு காண-

கிருன்; அழுக்கும் ஆசாபாசங்களும் தன்னலமும் நிறைந்த இந்த அழியும் உடலை வைத்துக்கொண்டு, அது அழிவதற்குள், உயர்வான ஒன்றைச் செய்துவிட வேண்டும் என்று விழைகிருன்; பெண்களின் நினைவில்லாத 'தூய வாழ்க்கை வாழ விரும்புகிருன்; மனிதர்களின் துன்பத்தைத் துடைக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிருன். எப்படியாவது வாழ வேண்டும் என்று அவன் நினைக்கவில்லை; தனக்கென ஒரு வழி வகுத்துக் கொண்டு இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்று முயற்சி செய்து பார்க்கிருன்.

ஆயின் தணிகாசலம் என்ற 'சாதாரண மனிதனு'க்கோ வாழ்க்கை வேறு வகையாக உள்ளது. அவன் அகப்புறப் போராட்டங்களில் சிக்கி வருந்துகிருன்; அகம், புறம் என்னும் இரண்டு பகுதிகளிலும் சூழ்நிலையால் பாதிக்கப்படும் தன்மை வாய்ந்தவனுக இருக்கிருன்; உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக முடியாமல் போராடுகிருன் அவன் வாழ்க்கையைத் தன் பக்கத்திற்கு வளைக்கப் பார்க்கிருன்; வாழ்க்கை அவனைத் தன் பக்கத்திற்கு வளைத்து நொறுக்கப் பார்க்கிறது. இந்த ஓயாத போராட்டத்தின் நிலைக்களனுகவே அவனது வாழ்க்கை முழுவதும் இயங்குகிறது.

ஒவ்வொரு போராட்ட நெருக்கடியின் போதும் தணிகாசலத்துக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் 'உயர்ந்த மனிதன்' எழுந்து நின்று புரட்சி செய்கிருன். அவனை முதலில் கண்டு கொண்டவள் தேவகி. ஒரு நாள் நள்ளிரவில் தனிமையில் அவள் தணிகாசலத்திடம் கூறுகிருள் :

> "நீ சிறு பிள்ளை இல்லை என்று எனக்குத் தெரியும். உனக்குள்ளே இருக்கும் பெரிய மனிதனை நான் பல சமயங்களில் உனக்குத் தெரியாமல் பார்த்திருக்கிறேன். அறியாப் பிள்ளை ஒருவனும், அறிந்த மனிதன் என்ற மற்றொருவனும் ஆக இரண்டு பேர் சேர்ந்த ஒருவன் நீ."[15]

பின்னுல் காலப் போக்கில் தணிகாசலம், 'அறியாப் பிள்ளை' என்ற ஒருவனையும், 'அறிந்த மனிதன்' என்ற மற்றொருவனையும் ஒன்ருக்க —ஒரு மனிதனுக்க - முயல்கிருன். அந்த முயற்சியைப் பற்றி உமாவோடு ஒரு முறை பேசும் பேச்சிலும் அவன் குறிப்பிடுகிருன் :

"தேவகி அக்காள் எனக்குள்ளே இரண்டு மனிதர்கள் இருப்பதாகச் சொன்னதும் உண்மைதான். தர்க்க ரீதியாக வாழக் கற்றுக்கொண்டு அந்த இருவரையும் ஒருவனுக மாற்ற வேண்டும்."[16]

பேராசிரியர் யங் (Jung) உளவியலில் பரந்த அறிமுகம் பெற்ற அறிஞர். 'Persona', 'Inner life'—இவ்விரண்டு சொற்களும் உளவியல் உலகிற்கு அவர் வழங்கிய புதிய கொடைகள்; இரண்டுக்கும் இடையே முரணும், போராட்டமும் இருத்தல் இயற்கை என்பது அவரது கருத்து. இந்த உண்மையின் ஒளியின் பார்த்தால், தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கை 'Persona', 'Inner life' இரண்டுக்கும் இடையே நிகழும் ஓயாத போராட்டமாகவே இருத்தல் புலனுகும்.

தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை இன்னெரு வகையாகவும் விளக்க முயலலாம். உயிரினங்களுள் தனித்தன்மையுடைய சிறப்பு மிக்க வாழ்க்கை மனித வாழக்கை. அறிவு (Reason), உணர்ச்சி (Consciousness) இரண்டையும் பெற்றிருப்பதால் மனிதன் மற்ற உயிரினங்களிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கிருன். அறிவையும், உணர்வையும் பண்படுத்தி, பயன்படுத்தி, வளர்த்து, வாழவே அவன் காலமெல்லாம் முயல்கிருன்; தன் முயற்சியில் அவ்வப்போது ஓயாத போராட்டங்களைச் சந்திக்கிருன். பேராசிரியர் டாயென்பீ (Toynbee) கூறுவது போல மனித வாழ்க்கை என்பது அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் இடையே நிகழும் ஓர் ஓயாத போராட்டமே ஆகும்.[17] 'பாவை விளக்கு' சித்திரிக்கும் தணிகாசலம் என்ற கலைஞனின் வாழ்க்கையும் ஓர்

ஓயாத போராட்டமே ஆகும்; அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டமே ஆகும்.

பெண்ணுறவு

தணிகாசலம் பெண்களின் நினைவில்லாத 'தூய வாழ்க்கை' வாழ வேண்டும், பெண்களின் நினைவையே களைந்து எறிந்துவிட வேண்டும் என்றெல்லாம் நினைக்கிறான். அவன் நினைப்புக்கு முற்றிலும் மாறாக அவன் வாழ்வில் நான்கு பெண்கள் குறுக்கிடுகிறார்கள்; இந்த நான்கு பெண்களுமே ஏதேனும் ஒரு வகையில் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் பங்கு கொள்கிறார்கள்; அவன் சின்னஞ்சிறு வாழ்வில் அழகான சலனங்களை ஏற்படுத்துகிறார்கள்; அழுத்தமான முத்திரைகளைப் பதிக்கிறார்கள்.

தேவகியின் அன்பு கல்லூரி வாழ்வின் போது தணிகாசலத்திற்குக் கிடைக்கிறது. தேவகி அவனைக் காதலிக்கிறாள். ஆனால் அவளுடைய புருவ மத்தியும், நெற்றியும், நேர் வகிடும் அவனுக்குக் காதல் உணர்ச்சிக்குப் பதிலாக இலட்சிய உணர்வையே தூண்டிவிடுகின்றன. தேவகியைப் பக்கத்தில் நின்று பார்க்கும் பொழுது அவனுக்கு அவளுடைய அழகு தெரியவில்லை; வயதும் பருவமும் தெரியவில்லை; அவளை அவனுக்குக் கையெடுத்துக் கும்பிடத் தோன்றுகிறது. தேவகி தணிகாசலத்தின் உணர்ச்சிகளைப் புரிந்து கொண்டு அவனுடைய அக்கா ஆகிறாள்; தயங்காமல் அவனுக்கு அவ்வப்போது வேண்டும் உதவிகளைச் செய்கிறாள்.

கொள்ளை அழகும், குறும்புத் தனமும், வாய்த்துடுக்கும் நிறைந்த ஆடலழகி செங்கமலம். தணிகாசலம் செங்கமலத்தைக் காதலிக்கிறான்; அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளவும் ஆசைப்படுகிறான். ஆனால் செங்கமலமோ தன் தாயாரின் கைப்பொம்மையாகி, அவள் விருப்பத்தையே தன் விருப்பமாகவும் ஆக்கிக் கொள்கிறாள்; இளம் மிராசுதார் ஒருவரின் தாலி கட்டிக் கொள்ளாத மனைவி ஆகிறாள்; முடிவில் தணிகாசலத்தின் அன்புத் தங்கையாகிறாள்.

கௌரி தணிகாசலத்தின் மாமா பெண். மரணப் படுக்கையில் தன் தந்தையார் கூறியபடி, தணிகாசலம் அவளையே மணக்கிறான். குடும்ப வாழ்வின் போது அவன் தன் படிப்பறிவை அவளிடம் இறக்குமதி செய்யப் பார்க்கிறான்; தன் கதைகளுக்கு முதல் ரசிகையாக அவளை ஆக்கிவிட வேண்டுமென்று விரும்புகிறான். ஆனால் அவனால் கௌரியை மாற்ற முடியவில்லை; இறுதியில் அவளுடைய பொன்னான உடலழகும் பூப்போன்ற உள்ளன்பும் போதும் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறான்.

தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் குறுக்கிடுபவள் உமா. குழந்தைத்தனமும், குறும்புத்தனமும் போட்டியிடும் மென்மையான மனம் படைத்தவள் அவள். உமா தணிகாசலத்தைத் தன் மனத்துக்குள் வைத்துப் பூசை செய்கிறாள்; அவன் இலட்சியக் கனவில் பங்கு கொள்ளத் துடிக்கிறாள். கன்னி என்ற பெயர் தனக்குத் தீமையைத் தரும் என்றால், தணிகாசலம் சம்மதம் என்றால், கழுத்தில் தாலியுடன் அவன் மனைவியாகவும் வாழ உடன்படுகிறாள்; இறுதியில் அவன் மனைவியாகவே இறக்கிறாள்.

இங்ஙனம் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் பங்கு கொள்ளும் நான்கு பெண்களும் ஒவ்வொரு வகையில் தணிகாசலத்தைப் பாதிக்கிறார்கள்; ஒவ்வொரு கோணத்தில் தணிகாசலத்தைப் புரிந்து கொள்கிறார்கள். தேவகி தணிகாசலத்துக்குள் இருக்கும் 'பெரிய மனித'னைப் பல சமயங்களில் பார்த்து அவனுக்கு முதலில் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். செங்கமலம் தேவகி சுட்டிக் காட்டிய ஒன்றைத் தனக்குத் தெரியாமலே தூண்டிவிடுகிறாள்; காதலைக் கொடுக்காத அவள், கற்பனையைக் கொடுக்கிறாள்; கதையைக் கொடுக்கிறாள். கௌரி கணவன் என்ற அளவில் தணிகாசலத்தை நன்றாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறாள். உமா தணிகாசலத்தின் கலை உணர்வுக்கு நீர் வார்க்கிறாள்.

கலை வாழ்வு

தணிகாசலம் ஒரு படைப்புக் கலைஞன்; மென்மையான உடம்பும் கற்பனை செய்யும் மனமும் உணர்ச்சி மிகுந்த வாழ்வும் பெற்ற எழுத்தாளன். தணிகாசலம் என்ற ஒரு பாத்திரத்தை ஆராய்ச்சி செய்யும் போது, அவ் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் கலைக் கூறுகளை நாம் மறந்து விடுதல் கூடாது; கலை வாழ்வு தணிகாசலம் என்ற மனிதனை மிக ஆழமாகப் பாதித்திருப்பதை நாம் புறக்கணித்து விடுதல் கூடாது. இந்த மறதியும் புறக்கணிப்பும் கொண்டே சில திறனாய்வாளர்கள் தணிகாசலத்தை 'உணர்ச்சிப் பிறவி' என்றும், 'முழுமையடையாத ஓர் அரைகுறைப் பாத்திரம்' என்றும், 'வளராத ஒரு எழுத்தாளன்' என்றும் தம்தம் மனம்போன போக்கில் 'அளந்து' கூறியுள்ளனர். தணிகாசலம் ஒரு கலைஞன் என்ற உண்மையை மறந்து விட்டு அவனைப் பற்றி ஆராய்தல் கூடாது; அப்படி ஆராய்ந்தால் அந்த ஆராய்ச்சியில் முழுமை இருக்காது. சுருங்கச் சொன்னால் அது டென்மார்க்கின் இளவரசன் இல்லாத 'ஹாம்லெட்' நாடகம் போல் - கண்ணகி இல்லாத 'சிலப்பதிகாரக் காவியம் போல் - இருக்கும்.

ஒரு படைப்புக் கலைஞரின் உடம்பு மென்மையானது; உள்ளம் உணர்ச்சி மிக்கது. கற்பனை உலகம், சுற்றுப்புற உண்மை உலகம் என்ற இருவேறு உலகங்களில் மாறி மாறி வாழ வேண்டிய கட்டாயம் கலைஞர்களின் வாழ்வில் உண்டு. உலகத்தை மறந்து, உள்ளமே உலகமாக வாழும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் கலைஞர்கள். எனவே அவர்களால் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி ஒழுங்காக வாழ முடிவதில்லை; வாழ்க்கையை வரையறுத்து நெறியாக நடத்த முடிவதில்லை; உலகப் போக்கைப் புரிந்து கொண்டு உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக முடிவதில்லை; 'எல்லாப் படைப்புக் கலைஞர்களின் வாழ்விலும் குறையும், பலவீனமும் இருந்தே தீரும். கலை வாழ்வுக்கு என்றே வாய்த்த கட்டாய விதி இது'[13] என்று

எச். ஜி. வெல்ஸ் (1866-1946) தம் வாழ்க்கைக் குறிப்பு நூலில் கூறியுள்ள கருத்து நூற்றுக்கு நூறு சரியான உண்மையே ஆகும். பல கலைஞர்களின் வாழ்க்கைகள் இந்த உண்மைக்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாய் விளங்குவதைக் காணலாம்.

தணிகாசலத்திடமும் கலை வாழ்வு தந்த சில குறைகள் உண்டு; சில பலவீனங்கள் உண்டு; முரட்டுத்தனமும், முன்கோபமும் மிகுதியாக உண்டு. அவன் உணர்ச்சி வடிவாக இருக்கிறான்; அதுவும் எழுதும் நேரத்தில் அவன் மிகப் பொல்லாதவனாக ஆகிவிடுகிறான். கதை எழுதும் போது உள்ள தணிகாசலம் தன்னுடைய கற்பனையின் கையில் உள்ள விளையாட்டுப் பொம்மை; தன்னை மறந்த மனித இயந்திரம்; சொற்கள் ஆட்டுவிக்கும்படி ஆடக் கூடிய வெறும் கருவி. ''காலைவேளையில் எனக்குக் கெட்ட கோபம் வரும். நீங்கள் இந்த அறைப் பக்கம் எட்டிப் பார்க்கக் கூடாது. எழுதுகிற நேரத்தில் மட்டும் நான் பொல்லாதவன்''[19] என்று தணிகாசலமே ஒரு முறை கூறுகிறான். எழுதும் நேரத்தில் கோபம் வந்தால் தணிகாசலம் மனிதனில்லை. அந்த வேளைகளில் அவன் முரட்டுத்தனத்துக்கும் முன்கோபத்துக்கும் பயந்து கொண்டு, தன் ஆசைகளை அழித்துக் கொண்டு, அவன் எழுத்தையே தன் உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு அடிமையாக வாழும் உமாவையும் அவன் சொற்களால் வதைக்கிறான்; திட்டுகிறான்; எரிந்து விழுகிறான்; விரட்டி அடிக்கிறான். கலையுள்ளத்தின் மெலிவால் ஏற்படும் கோபம் அடங்கிய பிறகு அவன் அவளிடம் மன்னிப்பும் கோருகிறான்: ''உன்னிடம் நான் உளறிக் கொட்டியதையெல்லாம் உடனே மறந்து விடு. எப்போதாவது நான் கோபமாய்ச் சீறி விழுந்தால் அதையெல்லாம் பொருட்படுத்தாதே! சாண் ஏறினல் முழம் வழுக்குகிறது என் பிழைப்பு. அந்தக் கோபத்தை உன் மீது காட்டுகிறேன், அவ்வளவுதான்.''[20]

தணிகாசலத்தின் மனம் மென்மையான மனம். துன்பம் வந்த போது அது தூள் தூளாகிவிடுகிறது. அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப் போராட்டங்கள் தன் எழுத்தின் வளர்ச்சியைப் பாதிக்கும் போது அவன் மனம் உடைந்து வருந்துகிருன்; போட்டி பொருமை வறுமை ஏமாற்றம் எதிர்ப்பு ஆகிய தொல்லைகள் எழுத்து வாழ்வில் குறுக்கிடும் போது அவன் மனம் திறந்து தன் துன்பச் சுமையை உமாவிடம் இறக்குகிருன்: "கதையாம், கதை! எனக்குக் கதை எழுதத் தெரியாது, உமா; கதை எழுதத் தெரியாது; வாசகர்களுக்கு நான் தொடர்கதை எழுதி விட்டு, சொந்த வாழ்வில் தொடர் துன்பம் அனுபவிக்கிறேன். இரண்டும் இந்த உயிருள்ள வரை ஓயவே ஓயாது போலிருக்கிறது, உமா!...".[21] பின்னுலும் ஒரு முறை அவளிடம் மனம் விட்டுப் பேசும் போது, அவன் தன்னுடைய துறையில் உள்ள துன்பங்களைச் சொல்கிருன்: "அலைகடலின் நடுவில் தன்னந் தனியாக அகப்பட்டுக் கொண்டவன் போல் பல வேளைகளில் மனம் நொந்து போகிறேன். படகை மேற்கொண்டு ஓட்டிச் செல்வதற்குத் தெம்பு வருவதில்லை. துடுப்பு வலிக்கும் கை சில வேளைகளில் நடுங்குகிறது."[22] குழந்தை கல்யாணியின் இறப்பு அவனுக்குப் பேரதிர்ச்சியைத் தருகறது; யாரிடமும் பேசாமல், வேளா வேளைக்குச் சாப்பிடாமல், உறங்கவும் உறங்காமல் இருபது நாட்கள் பைத்தியம் பிடித்தவன் போல் நடந்து கொள்கிருன். உயிருக்கு உயிராய் அன்பு காட்டிய உமா இறந்த போது அவன் திருக்குரானின் பொன்மொழிகளைச் சொல்லி அலறுகிருன்:"எங்கும் நிறைந்த ஆண்டவனே! எல்லாம் ஆன ஒருவனே! எங்களால் எந்தச் சுமையைத் தாங்க முடியாதோ அந்தச் சுமையை எங்களுக்குத் தராதே! நாங்கள் வலுவிழந்த மனிதர்கள்."[23]

போராட்டம்(Conflict)களை வாழ்வில் இருத்தல் இயற்கை. அகப்போராட்டம் (Internal Conflict), புறப்போராட்டம் (External Conflict) இரண்டும் தணிகாசலத்தின் வாழ்வில்

நிறையவே உள்ளன. வாழ்க்கை ஆறு அவனைத் துரும்பாக்கி, அது பெருவெள்ளமாக மாறி, எங்கெல்லாமோ இழுத்துச் சென்று அலைக்கழிக்கின்றது. இளமையில் தணிகாசலம் வறுமையோடு போராடுகிறான்; பள்ளிக்கூடப் பாடங்களால் பெற்ற அறிவை விடப் பசியும் பட்டினியும் கொடுத்த அறிவே அவனுக்கு மிகுதி. குடும்ப நிலைமை கல்லூரிப் படிப்புக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடுகிறது. அவன் வேலையில் சேருகிறான்; கற்ற நெறியில் நிற்க முயன்று, மனச்சான்றின்படி நடக்க முயன்று சமுதாயத்தோடு போராடுகிறான்; 'உலகம் தெரியாத சிறுபிள்ளை', 'ஏமாளிப்பிள்ளை.' 'பிழைக்கத் தெரியாத பிள்ளை' என்ற பட்டங்கள் பெறுகிறான்; கண்களை மூடிக்கொண்டு கால வெள்ளத்தோடு மிதக்கக் கற்றுக்கொள்ளாமல்-உலகத்தோடு ஒட்டி வாழத் தெரியாமல்-உலகத்தைத் தன்னுடைய போக்குப் படி திருப்ப நினைத்துச் சோதனைகளையும், தோல்விகளையும் சந்திக்கிறான். உண்மை உணர்ச்சி நாணயம் நேர்மை எல்லாம் குற்றுயிர் குலையுயிராய்க் கிடக்கும் சமுதாயம் அவனுக்குப் பல முறை சவுக்கடி கொடுக்கிறது. அவன் ஒரு வகை நேர்மைத் துணிவோடு சமுதாயத்தின் கோணலைத் தன் பேனாமுனையால் நிமிர்த்தப் பாடுபடுகிறான்;முடிவில் ஏமாற்றம்,வறுமை,நம்பிக்கை வறட்சி, இலட்சியச் சிதைவு,போலி வாழ்க்கை இவற்றுடன் போராடிக் களைத்துப் போகிறான். நிலைத்து நிற்கும் எழுத்துக்களை எழுதிய எழுத்தாளர்கள் பலர் தங்களுடையசமுதாயத்துடன்போராடினார்களே தவிர, தங்கள் வயிற்றோடு போராடும் கேவலமான நிலையை அவர்களுடைய நாடு அவர்களுக்குக் கொடுக்கவில்லை. தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கையில் வயிற்றுக்குப் போராடும் போராட்டமும் வருகிறது. வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு அவ்வப் போது அவன் கடுமையான உடலுழைப்பை மேற்கொண்டு ஓய்வு நேரத்தில் எழுதுகிறான். இவ்வாறு அகப் புறப்போராட்டம் மலிந்த வாழ்க்கையாய் தணிகாசலத்தின் வாழ்க்கை இலங்குகின்றது.

கலைவாழ்வு தணிகாசலத்திற்குத் தந்த சில குறைகளைக் கொண்டு, சில பலவீனங்களை வைத்து அவனைக் குறைவாக மதிப்பிடுதல் பொருந்தாது. ஒரு கலைஞரை அவரது கற்பனை யாற்றல், கலைத்திறமை இவற்றைக் கொண்டே மதிப்பிடுதல் வேண்டும்; அவரது தனிப்பட்ட சொந்த வாழ்வில் காணப் படும் குற்றங்குறைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் இவற்றைக் கொண்டு மதிப்பிடுதல் கூடாது. இயல்பான கலையுள்ளத்தின் ஆற்றல், திறமை, உணர்வு இவற்றை நோக்க, அதன் குற்றங்-குறைகள் அவற்றில் கரைந்து மறைந்து போகும். நாவலாசிரி-யர் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி (1894-1963) இக் கருத்தை மிக அழகாக விளக்குகிருர்: 'இரண்டு கிண்ணங்கள் உள்ளன. ஒன்றில் ஒயின், இன்னொன்றில் தண்ணீர். ஒயின் உள்ள கிண்ணத்திலிருந்து பாதியைக் கொட்டி விட்டாலும் மீதி உள்ளது ஒயினே. ஆயின் தண்ணீர் உள்ள கிண்ணத்தில் என்ன தான் விளிம்பு வரையில் நிரம்ப இருந்தாலும்-அது' நீரே; நிறமோ, மணமோ, சுவையோ அற்ற வெறும் நீரே. ஹக்ஸ்லியின் ஒப்பீட்டில் ஒயின் கிண்ணம் கலைவாழ்வைக் குறிப்பதாகும்;[24] கலை வாழ்வில் சிறுசிறு குறைகள் காணப் பட்டாலும், கலைத் திறமை வியந்து போற்றத்தக்க பெருமை உடையதாகும்.

தணிகாசலம்-உமா உறவு

தணிகாசலத்தோடு உறவு கொள்ளும் பெண்கள் நால்வர். அவருள் தணிகாசலம்-உமா உறவு நுட்பமாக ஆராய்வதற்-குரிய ஓர் உறவாகும். ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் உமாவைப் பற்றிக் கூறும் போது, தணிகாசலம்-உமா உறவு பற்றிய தவருன ஒரு கருத்தை வெளியிடுகின்றனர். காட்டாக, 'அகிலனின் கலையும் கருத்தும்' என்ற நூலில் மா.இராமலிங்கம் கூறும் கருத்தைக் காணலாம்:

> " உமா இல்லாவிட்டால் ஒருவேளை தணிகாசலம் இருப்-பான்;

ஆனால் தணிகாசலம் என்ற கலைஞன் இருக்க மாட்டான்.'' 25

தணிகாசலத்தின் எழுத்து உமாவைப் பாதித்தது மிகுதியா? உமாவின் உறவு தணிகாசலத்தைப் பாதித்தது மிகுதியா? 'இறைவன் சதுரனா? இறைவன் அருள் பெற்ற மாணிக்க வாசகர் சதுரரா?' என்ற கேள்வியைப் போன்றது இது. இதற்கு ஒரு முடிவான விடையைக் கூறுவது மிக அரிது.

உமாவின் உறவு தணிகாசலம் என்ற கலைஞனைப் பெரிதும் பாதித்தது உண்மை. 'பாவை விளக்கில் வரும் நான்கு பெண்களுள் தணிகாசலத்தை நன்றாகப் புரிந்து கொண்டு அவன் கலையுணர்வுக்கு நீர் வார்ப்பவள் உமாவே; துன்பம் வந்த போது தூள் தூளாகச் சிதறிவிடாமல் அவனைத் தாங்கி வளர்ப்பவள் உமாவே. சுருங்கச் சொன்னால் உமா தணிகாசலத்திற்கு கிடைத்த பெருஞ்செல்வம்; அவன் இழக்க விரும்பாத, மறக்க விரும்பாத மாசற்ற செல்வம். தணிகாசலமே ஒருமுறை பேராசிரியர் சந்திரசேகரிடம் தன்னால் விலக்கவும் முடியாத, சேர்த்துக் கொள்ளவும் முடியாத நிலையில் உமாவின் பற்றுதல் வளர்ந்து வருவதைத் தெரிவிக்கிறான்:

"துன்பம் வந்த காலங்களில் தூள் தூளாகச் சிதறி விடாமல், என்னைத் தாங்கி வளர்த்தவள் உமா. போட்டி, பொறாமை, வறுமை, ஏமாற்றம், எதிர்ப்பு இவ்வளவு சங்கடங்களுடன் நான் என் கலையை வளர்த்து வருகிறேன். எனக்கு உங்கள் பெண்தான் அருமருந்து.''26

உமாவின் உறவு தணிகாசலம் என்ற கலைஞனைப் பெரிதும் பாதித்தது உண்மை; ஆயின் அதுவே அவனை ஒரு கலைஞனாக உருவாக்கியது, உமாவின் உறவு இல்லாவிட்டால் தணிகாசலம் என்ற கலைஞன் இருக்க மாட்டான் என்று கூறுவது பொருந்தாது. பாதிப்பது என்பது வேறு; உருவாக்குவது என்பது வேறு; தாங்கி வளர்ப்பது என்பது வேறு. மூன்றுக்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாடுகள் உண்டு.

இங்கே அறிஞர் ஹக்ஸ்லி கூறியுள்ள ஓர் ஆழமான கருத்தை உணர்ந்து கொள்வது நலம். ஹக்ஸ்லி நாவலாசிரியர் டி.எச். லாரன்ஸின் கடிதங்களைத் தொகுத்து, அத்தொகுப்பிற்கு ஓர் அருமையான முன்னுரையையும் வரைந்துள்ளார். தாயன்பு மிக்கவர் லாரன்ஸ். அவருடைய 'Sons and Lovers' என்ற நாவலைப் படிக்கும் எவரும் அவர் தம் தாயின் மேல் கொண்டிருக்கும் அளவற்ற அன்பைப் புரிந்து கொள்வர். அதற்காக லாரன்ஸின் தாயே லாரன்ஸ் என்ற கலைஞரை உருவாக்கினார் என்று கூறுவது பொருந்தாது. லாரன்ஸின் அன்னையார் அவருடைய இளம் வயதிலேயே இறந்திருந்தாலும் - லாரன்ஸ் சின்னஞ் சிறு குழந்தையாக இருந்த போதே இறந்திருந்தாலும் - லாரன்ஸ் லாரன்ஸாக-லாரன்ஸ் என்ற நல்ல கலைஞராக-வளர்ந்தே இருப்பார். அந்த வளர்ச்சி இயற்கையாக நிகழ்ந்தே தீரும். லாரன்ஸின் கலைத்திறமைக்கு - எழுத்துச் சாதனைக்கு - அவரது தனிவாழ்வு எந்த வகையிலும் பொறுப்பல்ல; ஆனால் அவரது எழுத்துச் சாதனை - அந்தச் சாதனைக்குக் காரணமான அவரது கலைத்திறமை-அவரது தனிவாழ்வுக்குப் பெரும்பொறுப்பாக இருந்தது என்று கூறலாம்.[27]

இந்த உண்மையின் ஒளியில் பார்த்தால் தணிகாசலம்-உமா உறவை நாம் சரியாகவும், முழுமையாகவும் புரிந்து கொள்ளலாம். இப்படி எல்லாம் கூறுவதால் உமா என்ற பாத்திரத்தைக் குறைவாக மதிப்பிடுவதாகக் கருதுதல் கூடாது; தணிகாசலம் - உமா உறவில் ஏதோ குறை காண்பதாக எண்ணுதல் கூடாது. டாரதி வோர்ட்ஸ்வொர்த் (Dorothy Wordsworth), க்யூரி அம்மையார் (Madame Curie), ஏரியல் டூரண்ட் (Ariel Durant) இவர்களின் அடி வாரிசு - மறு பதிப்பு - உமா. பத்து வருடங்கள் ஒரு கலைஞனுடன் பழகி மிகவும் அருகில் இருந்து அவனுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களில் ஒன்றிவிட்ட நெஞ்சம் அது. ஒரு கலைஞனுடைய தன்மையைப் புரிந்து கொண்டு, அவனுடைய

உயர்ந்த பண்பைத் தெரிந்து கொண்டு, அவனுக்கு அடிமையாக உழைப்பதிலேயே மகிழ்ச்சியும், அமைதியும் கண்ட தூய உயிர் அது.

இலக்கிய உலகில் பெரிதும் பேசப்படும் ஓர் உறவு ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் (John Stuart Mill)- ஹாரியெட் டெய்லர் (Harriet Taylor) இவர்களின் உறவு. இவ்வுறவு குறித்து ஹாயெக் (F.A Hayek), பாப்பே (H.O. Pappe) என்னும் அறிஞர்கள் தனித்தனி நூலே எழுதியுள்ளனர். மில்லே தம் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலில் ஹாரியெட்டின் உறவு தம் வாழ்வைப் பாதித்தமையைப் பற்றிப் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்; தாம் மிக மதித்துப் போற்றும் ஒருவர் என்றும், அவருடைய எழுத்துக்கள் அவர், ஹாரியெட் ஆகிய இரண்டு நெஞ்சங்களின் கலப்பால் விளைந்தவை என்றும், ஹாரியெட்டின் நினைவு தமக்கு ஒரு சமயம் போன்றது என்றும் பல இடங்களில் விதந்து கூறியுள்ளார்.[28] ஹாரியெட்-மில் உறவோடு மருங்கு வைத்து ஒருங்கு எண்ணத்தக்க உறவு தணிகாசலம்-உமா உறவு. அந்த உறவை நுட்பமாக ஆராய்ந்தால் பல புதிய உண்மைகளை உணரலாம். அகிலன் என்ற கலைஞரைப் பற்றிச் சரியாக மதிப்பிடவும், அவரை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளவும் அந்த ஆராய்ச்சி பெரிதும் பயன்படும்.

உளவியலார் கொள்கை

உளவியலாரின் கொள்கையின் படி ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் பொதுமைக் கூறுகளும் (Universal features) உண்டு, சிறப்புக் கூறுகளும் (Unique features) உண்டு; ஒவ்வொரு மனிதனும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவனே (Each person is unique). உளவியல் அறிஞர்கள் இந்த உண்மையை அழகாகக் கூறியுள்ளனர் :

"ஒவ்வொரு மனிதரும் சிற்சில கூறுகளில்—

1. எல்லா மனிதரையும் போன்றிருப்பர்,

2. சில மனிதரைப் போல் இருப்பர்,

3. ஒருவரையும் போல் இல்லாமலும் இருப்பர்.''[29]

தணிகாசலத்திற்கும் இந்த உண்மை மிகப் பொருந்தும். குறையும் நிறையும், பலமும் பலவீனமும் கொண்டிருப்பதில் அவன் எல்லோரையும் போன்றவன்; ஒரு சாதாரணமான மனிதன். உயர்ந்த இலட்சியங்களும் நல்ல கனவுகளும் கொண்டிருப்பதில் அவன் சிலரைப் போன்றவன்; மனிதருள் இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற சாதியைச் சேர்ந்தவன்.[30] கலையுள்ளம் தந்த மென்மையும் மெலிவும், முன் கோபமும் முரட்டுத்தனமும், உணர்ச்சித் துடிதுடிப்பும் வெகுளித்தனமும் கொண்டிருப்பதில் அவன் தனிமையானவன்; தனக்கென்றே ஒரு சில வரையறைகளைக் (Intellectual limitations) கொண்ட ஒரு படைப்புக் கலைஞன். பொதுவான மனித இயற்கையைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஒரு சாதாரண மனிதன், சிறப்பான மனிதக் கூறுகளை விரும்பி இப்படித்தான் என்று நெறிவகுத்து வாழத் துடிக்கும் ஓர் உயர்ந்த மனிதன், கலையுள்ளத்திற்கே உரிய தனி இயல்புகளைப் பெற்ற ஒரு நல்ல கலைஞன் - இந்த மூன்று பேரின் கலப்பே தணிகாசலம் ஆவான்.

குறிப்புக்கள்

1. A writer makes his characters 'real' to his readers only if he 'lives with them in the full reality of established intimacy.'

—Patrick Swinden, Unofficial Selves (London : The Macmillan Press Ltd., 1973), p. 44.

2 Dickens confessed that he would walk the streets of London at night silently weeping over the sorrows of his imagined men and women and children.

— H. M. Burton, Dickens and His Works (London : Methuen Educational Ltd., 1968), p. 44.

3. கல்கி, அலை ஓசை முன்னுரை (சென்னை : பாரதி பதிப்பகம், 1953), ப. 11.

4. அகிலன், கதைக் கலை (சென்னை : பாரி புத்தகப் பண்ணை, 1972), ப. 111.

5. Characterization in fiction is an art, just as surely as portrait-painting is an art, or that sculpture is an art.

—Maren Elwood, Characters Make Your Story (Boston : The Writer, Inc., Reprinted 1955), p 229.

6. The creation of character is a form of art as well as moral exercise.

— Maynard Mack & Ian Gregor (ed.), Imagined Worlds (London : Methuen & Co Ltd., 1968), p 292.

7. கதைக் கலை, ப. 95.

8. அகிலன், பாவை விளக்கு முன்னுரை (சென்னை : பாரி புத்தகப் பண்ணை, ஐந்தாம் பதிப்பு 1973), ப 8.

9. ———., ப. 7.

10. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (சென்னை: பாரி நிலையம், 1968), பக், 135, 136, 146.

11. க. நா. சுப்ரமண்யம், விமரிசனக் கலை (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1959), பக். 63-64.

12. பூவை எஸ். ஆறுமுகம், கல்கி முதல் அகிலன் வரை (சிதம்பரம் : தொல்காப்பியர் நூலகம், 1964), ப. 169.

13. தமிழ் நாவல்கள் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1966), பக். 95-99.

14. மா இராமலிங்கம், புனைகதை வளம் (சென்னை : தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், 1973), ப. 69.

15. பாவை விளக்கு, ப. 40.

16. ———., ப. 415.

17. A human being's life is a constant struggle between the rational and irrational side of human nature.
—Arnold Toynbee, Surviving The Future (London: Oxford University Press, 1971), p. 7.

18. Imperfection and incompleteness are the certain lot of all creative workers
— H. G. Wells, Experiment in Autobiography, Vol. I (London : Jonathan Cape, Paperback 1969), p. 22.

19. பாவை விளக்கு, ப. 276.

20. ———., ப. 415

21. ———., ப. 412.

22. ———., ப. 485.

23. ———., ப. 706.

24. Spill half your glass of wine and what remains is still wine. Water, however full the glass may be, is always tasteless and without colour.
—Aldous Huxley (ed.), The Letters of D.H. Lawrence (London: William Heinemann Ltd., Reprinted 1956), p. xxx.

25. மா. இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1974), ப. 52.

26. பாவை விளக்கு, ப. 612.

27. Lawrence's biography does not account for Lawrence's achievement. On the contrary, his achievement, or rather the gift that made the achievement possible, accounts for a great deal of his biography. He lived as he lived, because he was, intrinsically and from birth, what he was.

— The Letters of D. H. Lawrence, p. xi.

28. 'The most admirable person I had ever known'; 'The writings were not the work of one mind, but the fusion of two'; 'What I owe, even intellectually, to her, is, in its detail almost infinite'; 'Her memory is to me a religion'.

— John Stuart Mill, Autobiography (London : Oxford University Press, 1971), pp. 111; 114; 113; 145

29. "Every man is in certain respects

a. like all other men,

b. like some other men,

c. like no other men".

— Kimbal Young, Personality and Problem of Adjustment (New York : Appleton — Century — Crofts, Inc., Second Edition 1952), p 289

30. 'மக்களுக்குள் சாதி இரண்டு. இப்படித் தான் வாழவேண்டும் என்ற சாதி. எப்படியாவது வாழவேண்டும் என்ற சாதி' என்று மனத்தின் தன்மையால் ஒரு புதிய சாதிப் பாகுபாட்டை வகுத்தவர் டாக்டர். மு.வ.

— மு. வரதராசன், அல்லி (சென்னை : பாரி நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு 1953), ப. 283.

9

மு.வ.வும் காண்டேகரும்

"காளிதாசனைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளாத தமிழர் சிலர் இருக்கலாம்; ரவீந்தரருடைய நூல்களைப் படிக்காதவர்களும் இருக்கக் கூடும். ஆனாலும் கதைகளைப் படித்து இன்புறும் அன்பர்களின் உலகத்தில் காண்டேகரைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளாதவர்கள் இருக்க முடியாது. அவ்வளவு தூரம் காண்டேகரின் கதைகளும் நாவல்களும் தமிழ் மக்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டிருக்கின்றன."

— கி வா. ஜகந்நாதன்

அறிமுகம்

தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தால் 'மு. வ.' என்று அன்போடு அழைக்கப்படும் டாக்டர் மு. வரதராசன் நாவல் உலகில் நிலையான இடம்பெற்றவர்களில் ஒருவர். அவருடைய 'நடை பலருடைய உள்ளங்களைக் கவர்ந்தது. நாட்டில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை வைத்துக்கொண்டே கதை பின்னி, படிப்பவர் உள்ளத்தில் புதிய உணர்ச்சிகளை ஊட்டும் நாவல்கள்'[1] அவருடையவை. மேலைநாட்டு அறிஞர் ஆஷெர் கூறுவதுபோல், அவர் தம் நாவல்களின் வாயிலாகத் தமிழ்ச்

சமுதாய வாழ்வை — வாழ்வின் சிக்கல்களை — படம்பிடித்துக் காட்டினார்; பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் கொள்கைகள் செல்வாக்கோடு பரவவும் வழிவகுத்தார்.[2]

மு. வ. எழுதியுள்ள நாவல்கள் பதினைந்து. அவை யாவன : 1. செந்தாமரை (1946), 2. கள்ளோ? காவியமோ? (1947), 3. கி. பி. 2000 (1947), 4. அந்த நாள் (1948), 5. பாவை (1948), 6 மலர்விழி (1950), 7. பெற்ற மனம் (1951), 8. அல்லி (1952), 9. கரித்துண்டு (1953), 10. பழியும் பாவமும் (1955), 11. நெஞ்சில் ஒரு முள் (1956), 12. கயமை (1956), 13. அகல் விளக்கு (1958), 14. வாடாமலர் (1960), 15. மண்குடிசை (1961). இவற்றுள் 'கி. பி. 2000' புத்துலகம் பற்றிக் கனவு காணும் ஒரு சிந்தனைக் கதை (Utopian Novel) ; எதிர்கால உலகம் பற்றிய ஒரு கற்பனைப் படைப்பு. 'பழியும் பாவமும்' ஒரு குறிக்கோளுக்காக எழுதப்பட்ட நாவல். இவ்விரண்டு நாவல்கள் தவிர ஏனைய பதின்மூன்று நாவல்களே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

வி.ஸ. காண்டேகர் (1898-1976) புகழ்பெற்ற ஒரு மராத்தி எழுத்தாளர். அவரைத் தமிழகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. காண்டேகரின் சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் அழகாகத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த அறிஞர் அவர். மொழிபெயர்ப்பு நல்ல தமிழில் இயல்பாக அமைந்திருந்த காரணத்தால், காண்டேகரைத் தமிழ் எழுத்தாளர் என்று கருதி மயங்கிய நிலையும் ஒரு காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்தது. அந்த அளவுக்குக் காண்டேகரின் நாவல்கள் தமிழரிடையே தமிழ் நாவல்கள் போலவே உலவின.

காண்டேகர் எழுதியுள்ள நாவல்கள் பதினைந்து. அவற்றின் மராட்டியப் பெயரும், அவை மராட்டியில் முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த ஆண்டும், தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டபோது அவை பெற்ற பெயரும், முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த ஆண்டும் முறையே வருமாறு:[3]

	மராட்டியப் பெயர்	மராட்டியில் முதற்பதிப்பு வெளிவந்த ஆண்டு	தமிழ் மொழி பெயர்ப்பின் பெயர்	தமிழில் வெளிவந்த ஆண்டு
1.	ஹ்ருதயாசீ ஹாங்க் (உள்ளத்தின் குரல்)	1930	—	—
2.	காஞ்சன் ம்ருக (பொன்மான்)	1931	—	—
3.	உல்கா	1935	எரிநட்சத்திரம்	1944
4.	தோன் துருவ	1936	இரு துருவங்கள்	1945
5.	ஹிரவா சாம்பா	1938	மனோரஞ்சிதம்	1950
6.	தோன் மனே	1938	இருமனம்	1951
7.	ரிகாமா தேவ்ஹாரா	1939	வெறுங் கோயில்	1942
8.	பாண்ட்ரே டக்	1939	வெண்முகில்	1953
9.	ஸுகாசா சோத்	1939	சுகம் எங்கே?	1943
10.	பஹிலே ப்ரேம்	1940	புயலும் படகும்	1943
11.	ஜளலேலா மோஹர்	1941	கருகிய மொட்டு	1943
12.	க்ரௌஞ்ச வத	1942	கிரௌஞ்ச வதம்	1952
13.	அச்ரு (கண்ணீர்)	1954	—	—
14.	யயாதி	1959	யயாதி (முதற் பாகம் மட்டும்)	1968
15.	அம்ருதவேல்	1967	அமுதக் கொடி	1978

காண்டேகரின் பதினைந்து நாவல்களில் இதுவரை பதினொரு நாவல்களே தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன; மூன்று நாவல்கள் இன்னும் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை. சாகித்திய அகாதெமி பரிசு பெற்ற அவருடைய நாவலான 'யயாதி'யில் முதற்பாகம் மட்டுமே மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

மு.வ. , காண்டேகர் ஆகிய இரு நாவலாசிரியர்களுக்கும் இடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

மு. வ. வும் காண்டேகரும்

மு. வ. வின் உள்ளத்தில் காண்டேகர் ஒரு தனி இடத்தைப் பெற்றிருந்தார். அவர் காண்டேகரின் கதைகளிலும், அவற்றில் வரும் மாந்தரின் வாழ்விலும் தம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்து இருந்தார். ''கோலாப்பூர் என்றதும் சிவாஜியின் நினைவு வரும்; சிறந்த எழுத்தாளர் — உவமைக் களஞ்சியம் — காண்டேகரின் நினைவு வரும். பிப்ரவரி முதல் வாரத்தில் பல்கலைக்கழக வேலையாகக் கோலாப்பூருக்குச் செல்ல வேண்டும் என்ற திட்டம் இட்டவுடன், இரண்டும் நினைவுக்கு வந்தன. சிவாஜியின் வீரக்குதிரையின் குளம்புகள் பட்ட மண் என்று அதை வணங்க விரும்பினேன்; உயர்ந்த கற்பனைகளையும் விழுமிய உணர்ச்சிகளையும் தம் சிறந்த நாவல்களின் வாயிலாகவும் சிறுகதைகள் வாயிலாகவும் அளித்த வள்ளல் வி ஸ.காண்டேகரை நேரில்காணும் வாய்ப்பைப் பெற்று மகிழவும் விரும்பினேன். அந்த மராத்தி எழுத்தாளரோடு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் கடிதப் போக்குவரத்து எனக்கு உண்டு. ஆனால் அவரை நேரில் கண்டு மகிழும் வாய்ப்பு இப்போது கிடைக்க உள்ளதுஎன்ற காரணத்தால் உள்ளம் உவகை கொண்டது''[4] என்னும் பகுதி அவர் காண்டேகரிடம் கொண்டிருந்த பெருமதிப்பையும், பேரன்பையும் புலப்படுத்துவதாகும்.

கட்டுரையாளர்க்கு 1968-இல் எழுதிய ஒரு கடிதத்திலும் மு வ காண்டேகரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதில் அவர் சிறுகதை இலக்கியத்தின் அமைப்பை-வடிவை-அறிவதற்குக் காண்டேகரின் கதைகளைப் படிக்குமாறு கூறியுள்ளார்: ''தாகூர், காண்டேகர், புதுமைப்பித்தன், அகிலன், விந்தன், சூடாமணி, செகசிற்பியன், செயகாந்தன் முதலானோரின்

சிறுகதைகள் முந்நூறு படித்துக் கதை அமைப்பை-வடிவை-அறிக. சிறுகதையில் கருத்துக் குறையவேண்டும். கதைப் பகுதி மிக வேண்டும்''[5] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளர்.

போராட்டங்கள்

மு.வ.வின் நாவல்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களை உயர்ந்த கலை நோக்குடன் எடுத்து விளக்கும் நாவல்கள்; உயர்ந்த மக்களைக் கதைமாந்தராகப் படைத்துக்காட்டும் நாவல்கள். அவர் தம் நாவல் உலகில் படைத்து உலவவிட்டிருக்கும் கதைமாந்தர் சாதாரண மக்களாய்ப் பிறந்து வளர்பவர்கள்; பொதுவான இன்ப துன்பங்களுக்கு ஆளாபவர்கள்; உயர்ந்த நோக்கமும் சிறந்த செயலார்வமும் உடையவர்கள். அவர்களின் வாழ்வில் நிகழ்ச்சிகளும் செயல்களும் குறைவாக உள்ளன; பேச்சும் சிந்தனையுமே மிகுதியாக உள்ளன. இங்ஙனம் பேச்சும் சிந்தனையும் பெருவாழ்வாக உள்ள கதைமாந்தரைப் படைத்துக் காட்டுவதிலேயே அவருக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது. ''இந்தக் காலத்து நாவல்களையும் நாடகங்களையும் படித்தால், வாழ்க்கையில் நிகழ்ச்சிகளும் செயல்களும் தான் மிகுதியாக உள்ளன போல் தோன்றும். ஆனல் நடைமுறையில் பார்த்தால், அன்றட வாழ்வில் செயல் மிகக் குறைவு; பேச்சும் சிந்தனையுமே பெருவாழ்வாக உள்ளன''[6] என 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' என்னும் நாவலில் ஒரு கதைமாந்தர் கூற்றாக வரும் பகுதியிலும் அவ்வீடுபாடு நன்கு புலனாகின்றது.

மு.வ. தம் கதைமாந்தரின் வாழ்வில் நிகழும் புறப்போராட்டங்களுக்கு அவ்வளவு முதன்மை தரவில்லை; கதைமாந்தரின் உள்ளத்தில் நிகழும் அகப் போராட்டங்களுக்கே முதன்மை தந்துள்ளார். கதைமாந்தரின் புறப்போராட்டங்களை விட, அவர்களின் அகப்போராட்டங்களையே அவர் நுட்பமாகவும் விரிவாகவும் படைத்துள்ளார். ''இந்த நூற்றாண்டின் காப்பியங்களாகிய நாவல்களில் ... ...

மனப் போராட்டங்களின் கொடுமையே மிகுதியாக உள்ளது'' [7] என்று அவரே ஓர் இடத்தில் தம் தனிப்பட்ட கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

வாழ்க்கை அனுபவங்களை உயர்ந்த கலைநோக்குடன் எடுத்து விளக்கும் போக்கு, உயர்ந்த மக்களைக் கதைமாந்தராகப் படைத்துக் காட்டும் பாங்கு ஆகிய இரண்டு பண்புகள் காண்டேகருக்கும் பொருந்துவனவாகும். அவருடைய நாவல்களில் வரும் கதைமாந்தர் 'வாழ்க்கையின் வெற்றி போராடுவதிலேயே உள்ளது' என்னும் கொள்கை உடையவர்கள்; தனி மனிதனாக மகிழ்ச்சியாக வாழ்வதை விட, சமுதாயத்தை அமைப்பவன் என்ற முறையில் வீரனாகச் சாவது நல்லது என்ற சிந்தனை உடையவர்கள்; உயிரும் உணர்வும் அற்ற நூல்களிலேயே புதைந்து கிடக்காமல், உயிருள்ள மனிதர்களின் வாழ்க்கை என்னும் நூலைப் பக்கம் பக்கமாகப் படிப்பவர்கள்; மனிதத் தன்மையை உதைத்துத் தள்ளிவிட்டு உயிரோடு இருப்பதைக் காட்டிலும், மனிதத் தன்மையைக் காத்துக்கொண்டே சாவைத் தழுவுவதில் மகிழ்ச்சி காண்பவர்கள்; சமுதாயப் புரட்சியை இலட்சியமாக வைத்துக்கொண்டு ஏழை எளியர்களின் துன்பங்களைக் குறைக்கும் தொண்டினை மேற்கொள்ள விழைபவர்கள்; உலகத்தில் அறியாமையோடும், அக்கிரமத்தோடும், அநியாயத்தோடும், வறுமையோடும், கொடுமையோடும், பலவீனத்தோடும் போராடும் மனம் படைத்தவர்கள்.

காண்டேகர் தம் கதைமாந்தரின் வாழ்வில் மூன்று வகையான போராட்டங்களை அமைத்து எழுதியுள்ளார். 'மனோரஞ்சிதம்' என்னும் நாவலில் ஒரு கதைமாந்தரின் வாயிலாக அவரே அப்போராட்டங்களைப் பற்றிய தம் கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார்: ''வாழ்க்கை ஒரு விசித்திரப் போர். இந்தக் கடுமையான போரில் மனிதன் சமூகத்தோடும், தன்னிடம் அன்பு செலுத்தும் உறவினர்களோடும், தன்னோடும் கூடப் போராட வேண்டியிருக்கிறது'' [8] காண்டேகருக்கு

வாழ்க்கையே ஒரு போர்க்களமாகத் தோன்றுகிறது. அவருடைய வாழ்க்கைக் கொள்கையை அவரது கதைமாந்தர் பலரும் பல இடங்களில் வெளியிட்டுள்ளனர். 'வாழ்க்கை என்பது பூஞ்சோலை அல்ல; அது போர்க்களம்'[9] என்பது 'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் வரும் அப்பண்ணுவுக்கு மிகவும் விருப்பமான வாக்கியம். 'மனிதன் அழுவதற்காகப் பிறக்கவில்லை; போர் புரிவதற்காக அவன் இந்த உலகத்தில் வந்திருக்கிறான்'[10] என்பது 'வெறும் கோயில்' என்னும் நாவலில் வரும் அசோகனின் கருத்து. 'வாழ்க்கை என்பது ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்து ஊசலாடுவது அல்ல; புயலுக்கு நடுவே படகைச் செலுத்துவது போன்றது'[11] என்பது 'புயலும் படகும்' என்னும் நாவலில் வரும் முத்தண்ணாவின் அறிவுரை. 'வாழ்க்கை என்பது போராட்டம். வாழ்க்கை என்பது வேள்வி. வாழ்க்கை என்பது கடல். புண்ணில்லாத போராட்டம் இல்லை. தீயில்லாத வேள்வி இல்லை. புயலில்லாத கடல் இல்லை. இவற்றையெல்லாம் சிரித்த முகத்தோடு ஏற்றுக் கொள்பவனுக்குத் தான் வாழ்க்கையில் உண்மையான கருத்து விளங்கும்'[12] என்பது 'இரு மனம்' என்னும் நாவலில் வரும் பாரிஸ்டர் சுந்தரத்தின் கொள்கை.

'ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்' என்னும் கொள்கைப் படி, மு.வ.வின் 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' என்னும் நாவலில் வரும் வடிவையும், காண்டேகரின் 'எரி நட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் வரும் உல்காவையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால், இருவரது பாத்திரப்படைப்பு முறையிலும் போராட்டங்கள் பெறும் இடத்தை ஒருவாறு அறியலாம்.

'நெஞ்சில் ஒரு முள்' ளில் வரும் வடிவு பி.ஏ. பட்டம் பெற்றவள்; மிக உயர்ந்த கொள்கைகள் உடையவள். விஜயா அம்மையார் என்ற சீமாட்டியிடம் அவள் சிறிது காலம் செயலாளராகப் பணியாற்றுகிறாள். அவருடைய முயற்சியால் அவள் அகோர் என்பவருக்கு இரண்டாம் மனைவியாக வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அகோர் பொல்லாத குடிகாரராய் இருக்கிறார்.

நெறி இல்லாத பெண்களை நாடி அலையும் மனமும் அவருக்கு இருக்கிறது. குடும்ப வாழ்க்கையில் போராட்டம் எழுகிறது. வடிவு வீட்டை விட்டுச் சொல்லாமல் புறப்படுகிருள்; வழியில் தன் பழைய காதலன் பலராமனைச் சந்திக்கிருள்; தவறுகிருள். இந்த ஒரு தவற்றுக்குப் பிறகு அவளுடைய மனம் அடி‑யோடு மாறிவிடுகிறது. நல்லவளான அவள் மிக நல்லவளாகி விடுகிருள்; குடும்ப வாழ்க்கையில் விட்டுக்கொடுத்து நடக்கக் கற்றுக்கொள்கிருள். குடும்ப வாழ்க்கை சீர்ப்படுகிறது. ஒரு குழந்தையும் பிறக்கிறது. அகோரும் வடிவும் குழந்தையால் எவ்வளவோ வளர்ச்சி பெறுகிருர்கள். அகோர் மூளைக்காய்ச்‑சலால் இறக்கிருர். வடிவின் வாழ்க்கையில் இப்போது ஒரு புதிய போராட்டம் எழுகிறது. மகன் கண்ணழகன் பலரா‑மனின் மகளான அன்பரசியைக் காதலிக்கிருன். வடிவு அவர்‑களின் திருமணத்திற்குத் தடை விதிக்கிருள்; சில ஆண்டு‑களாக எடுபடாமல் தன் உள்ளத்தில் உறுத்திக் கொண்‑டிருக்கும் முள்ளை‑கண்ணழகனும் அன்பரசியும் உடன்பிறந்‑தவர்கள் என்ற உண்மையை — அறவாழி என்ற பெரிய‑வரிடம் வெளியிடுகிருள். மனத்தின் சுமை குறைகிறது: ஆனுல் அமைதி கிடைக்கவில்லை. மனம் அமைதி பெறு‑வதற்காக ஒரு கிராமத்திற்குச் சென்று அனுதைக் குழந்தை‑கள் சிலவற்றை எடுத்து வளர்க்கும் ஒரு புதிய வாழ்க்கையை மேற்கொள்கிருள். இவ்வாறு வடிவின் வாழ்க்கையில் — தொடக்கம் முதல் இறுதி வரையில் — நுட்பமான அகப் போராட்டங்களே மிகுதியாக இடம் பெற்றிருக்கக் காண்‑கிறேம். அவருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியும் செயலும் குறைந்த வாழ்க்கையால் — பேச்சும் சிந்தனையும் மிகுந்த வாழ்க்கையாய் விளங்கக் காண்கிறேம். ''எனக்கு மட்டும் ஏன் இப்படி வாழ்க்கை அடிக்கடி போராட்டம் உள்ளதாக அமைந்தது என்று கலங்கினேன்''[13] என்று அவளே நாவலில் ஓர் இடத்தில் தனக்குள் எண்ணிப் பார்ப்பதும் இங்கே அறியத்தக்கதாகும்.

'எரி நட்சத்திர'த்தில் வரும் உல்கா பாஹூராவ் என்னும் ஏழை ஆசிரியரின் மகள். விதவை மறுமணத்தில் பிறந்த பெண் அவள். பத்து வயது சிறுமியாக இருக்கும் போது பாஹூராவ் அவளைக் கவிஞர் கட்கரியின் வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கிறார். கட்கரி அவளை உட்கார வைத்துக் கொண்டு அவள் முகத்தைப் பார்த்து, 'பெயருக்கு ஏற்றபடி உலகத்தில் ஏதாவது ஒன்று செய், பெண்ணே!'[14] என்கிறார்; விடைபெறும் வேளையில் அவள் பக்கமாகத் திரும்பி, 'பாஹூராவ், உங்கள் கையாலும் என்கையாலும் ஆகாததை இந்தப் பெண் ஒருவேளை செய்து முடிக்கலாம். உல்கா, நீ புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவள்'[15] என்கிறார். கட்கரியின் இந்த இரண்டு வாக்கியங்களும் உல்காவுக்கு எப்போதும் ஊக்கம் ஊட்டுகின்றன. உற்ற வயதில் அவள் தன் அத்தையின் மகனான வசந்தனைக் காதலிக்கிறாள். அவனோ தன் தாயின் விருப்பத்திற்கு இணங்கி அவளுக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியை மீறுகிறான். இருவருக்கும் என்று முடிவான திருமணம் நின்றுவிடுகிறது. உலகம் அவளைத் தூற்றிப்பேசுகிறது. இரண்டாம் முறையும் அவளுடைய திருமண முயற்சி தோல்வியுறுகின்றது. இந்த நிலையில் வேறு வழி இல்லாமல் உல்கா நாற்பது வயதான ஜமீன்தார் ஒருவருக்கு இரண்டாம் மனைவியாக வாழ்க்கைப்படுகிறாள்; விரைவில் ஒரு பெண் குழந்தைக்குத் தாயாகிறாள். இரண்டரை ஆண்டுகள் கழிகின்றன. உல்கா சட்ட மறுப்பு இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு ஆறு மாதம் சிறை செல்கிறாள். இதனால் அவளுடைய குடும்ப வாழ்க்கையில் போராட்டம் எழுகின்றது. அவள் கணவரோடு உடலால் விலகி — உள்ளத்தால் ஒன்றுபட்டு — வாழ விரும்புகிறாள். கணவரின் மனப்போக்கோ அவளிடமிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாக அமைகின்றது. இறுதியில் கணவர் ஆற்றில் மூழ்கி இறந்துவிடுகிறார். விதவையான உல்கா 'வாழ்வது, பிறரை வாழ்விப்பது' என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள்; ஏழை எளியவர்களுக்குத் தன்னால் இயன்ற உதவிகளையும் பணிவிடைகளை-

யும் செய்ய முன் வருகிருள். இவ்வாறு உல்காவின் வாழ்க்கை அகப்புறப் போராட்டங்கள் நிறைந்த வாழ்க்கையாய் விளங்கு கிறது.

வடிவு, உல்கா இருவருக்கும் இடையே மிகுந்த ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. இருவரும் உயர்ந்த கொள்கைகளோடு வாழ விரும்புகின்றனர்; இருவரது காதலும் தோல்வியுறுகிறது; இருவரும் இரண்டாம் மனைவியாக ஒருவருக்கு வாழ்க்கைப்படுகின்றனர்; இருவரது குடும்ப வாழ்க்கையிலும் போராட்டம் எழுகின்றது. எனினும் போராட்டத்தின் அடிப்படையில் நோக்கினுல் இருவருக்கும் இடையே சிறு வேறுபாடும் காணப்படுகின்றது. வடிவின் வாழ்க்கையில் அகப்போராட்டங்களின் செல்வாக்கே மிகுதியாக உள்ளது. அவளிடம் உல்காவைப் போல் நாட்டு விடுதலை இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு சிறைசெல்லும் பண்பு இல்லை; ஏழை எளியவர்களுக்கு அன்னையாகித் தொண்டாற்றும் பரந்த உள்ளமும் இல்லை. உல்காவின் வாழ்க்கை அகப்புறப் போராட்டங்கள் இரண்டுமே மிகுந்த வாழ்க்கையாக விளங்க, வடிவின் வாழ்க்கை நுட்பமான அகப்போராட்டங்கள் மட்டுமே மிகுந்த வாழ்க்கையாய் விளங்குகின்றது.

உறவும் உரிமையும்

மு.வ. தம் பாத்திரப் படைப்பு முறையில் ஒரு புதுமையான உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். ஒரு நாவலில் படைத்த மாந்தரை அந்த நாவலோடு விட்டுவிடாமல், மற்ற நாவல்களிலும் அவர்களை அவர் உலவ விட்டுள்ளார். இவ்வாறு தொடர்ந்து படைத்துக்காட்டுவதால் அவர் தம் கதைமாந்தர் எல்லோரும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்று காட்டியுள்ளார்; தம் கதைமாந்தர்க்கு இடையே ஒரு நெருக்கமான குடும்ப உறவையும் உரிமையையும் ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

'கரித்துண்டு' என்னும் நாவலில் வரும் பேராசிரியர் கமலக்கண்ணர் திருவேங்கடம் என்னும் தம் மாணவரிடம் 'செந்தாமரை'யில் வரும் கதைமாந்தரைப்பற்றிக் கூறுகிருர்; "அந்தச் செந்தாமரை என்னும் பெண்மணி யார் தெரியுமா? தியாகராயநகரில் 'மாதவி அச்சகம்' வைத்திருக்கிருரே திருநாதன், தெரியுமா? அவருடைய தங்கை; உடன்பிறந்த தங்கை. அவருடைய கணவன் இளங்கோ என்னுடன் படித்தவன். அவன் ஏ. ஜி. அபீசில் கல்கத்தாவில் பெரிய வேலையில் ஆபீசர் நிலையில் இருந்தான். அங்கிருந்து பம்பாய்க்கு மாற்றி இப்போதும் அந்தக் குடும்பம் பம்பாயிலேயே இருக்கிறது. பம்பாய்க்குப் போனல் நான் அந்தக் குடும்பத்தில் தான் தங்குவது வழக்கம்."[16] அந்த நாவலில் வரும் மற்ருெரு மாந்தரான நிர்மலா தன் வாழ்க்கை திருந்திப் பண்பட்டதற்குக் காரணம் செந்தாமரையின் உறவே என்று ஒரு கடிதத்தில் குறிப்பிடுகிருள்.

'அல்லி' என்னும் நாவலில் வரும் அல்லி, சுப்புரத்தினம், அறவாழி, பரமேசுவரி ஆகிய நான்கு கதைமாந்தரும் 'நெஞ்சில் ஒரு முள்'ளில் மீண்டும் வருகின்றனர். அவர்களின் வருகை முன்னைய நாவலைப் பற்றிய சில நினைவுகளை நம் உள்ளத்தில் எழுப்புகின்றது.

'கள்ளோ? காவியமோ?' என்னும் நாவலில் தலைமை மாந்தராக வரும் அருளப்பர் 'அகல்விளக்'கில் பேராசிரியர் அருளப்பராக மாறி, கல்லூரிக் கூட்டம் ஒன்றில் சொற்பொழிவு செய்கிருர். அவரே 'பெற்ற மன'த்தில் வயது முதிர்ந்த பெரியவராகி அமெரிக்காவுக்குச் சென்று திருக்குறளைப் பற்றிச் சொற்பொழிவு செய்கிருர். 'கள்ளோ? காவியமோ?'-வின் இறுதியில் சிறுமி தேமொழி ஒருவழியாக மனம் மாறி 'அம்மா' என அழைக்கிருள். இந்த அழைப்பைக் கேட்பதற்காகவே இதுவரை ஏங்கி வாழ்ந்திருந்த மங்கையின் ஆவி, கேட்டு முடித்ததும் உடலை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிடு-

கிறது. இந்தத் துயர நிகழ்ச்சியை நினைவுகூர்ந்து தேமொழி 'பெற்ற மன'த்தின் இறுதியில் கண்ணீர் விடுகிறார்.

'கயமை' என்னும் நாவலில் தலைமைமாந்தராக வரும் ஆணவரின் வேலையாள் மியார். ஆணவரின் அறைக்கு வெளியே ஒரு சிறு நாற்காலியின் மேல் உட்கார்ந்து ஏதாவது கதைப் புத்தகம் படிப்பது அவனுடைய வழக்கம். ''மியார் 'அல்லி' என்ற புத்தகத்தை எடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினான்''[17] என்று அவன் படிக்கும் கதைப்புத்தகமாக 'அல்லி' என்னும் தம் முன்னைய நாவலைக் குறித்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மு.வ. தம் கதைமாந்தர் எல்லோரையும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்களாகப் படைத்துள்ளார்; அவர்களை நெருக்கமான உறவும் உரிமையும் உடையவர்களாகப் படைத்துள்ளார். காண்டேகரோ இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, தமக்கும் தம் கதைமாந்தர்க்கும் இடையிலேயே ஒரு நெருக்கமான உறவையும் உரிமையையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதைமாந்தர் அவருடைய எழுத்துக்களில் அளவற்ற ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்டவர்களாக உள்ளனர். ஒரு நாவலில் அவரே நேரடியாகக் கதைமாந்தருள் ஒருவராக வருகிறார்.

'கருகிய மொட்டு' என்னும் நாவலில் காண்டேகரே ஒரு கதைமாந்தராக வருகிறார். கதைமாந்தர் எல்லோரும் தம்மிடம் நேரில் வந்து தத்தம் வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கூறும் ஒரு புதிய பாணியை அவர் அதில் கையாண்டுள்ளார். ''இயல்பாகவே இந்த நாவலில் என்னைப் பற்றியும், என் குடும்பத்தைப் பற்றியும், என் நண்பர்கள், என் நடவடிக்கைகள் முதலிய விஷயங்களைப் பற்றியும் அடிக்கடி குறிப்பிடுவது இன்றியமையாததாகின்றது. இந்த 'நான்' என்ற தன்மை, புதிய பாணியை மேற்கொண்டதனால் இந்த கதையில் புகுந்திருக்கிறது''[18] என்று அவரே நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'கருகிய மொட்'டில் வரும் லீலா காண்டேகரின் 'இரு துருவங்கள்' என்னும் நாவலைப் பதினேழு முறை படித்திருப்பதாகக் கூறுகிறாள்.[19]

'புயலும் படகும்' என்னும் நாவலில் வரும் சுலபா தன் காதலன் பிரபாகரனுக்கு எழுதும் கடிதத்தில் காண்டேகரின் 'வெறுங் கோயி'லைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறாள்; அந்த நாவலில் வரும் காதலர்களைப் பற்றி எழுதுகிறாள்.[20]

'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் வரும் திலீபன் சுலோசனாவுக்குத் தீபாவளிப் பரிசாகக் காண்டேகரின் 'எரி நட்சத்திரத்'தை அளிக்கிறான். இருவரும் அந்த நாவலில் வரும் உல்காவைப் பற்றிப் பேசிக்கொள்கின்றனர்.[21]

'எரி நட்சத்திர'த்தில் வரும் சந்திரகாந்தன் உல்காவுக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் "முந்தா நாள் ஒரு கதை படித்தேன். 'வக்கீலா, பள்ளியாசிரியரா?' என்பது அதன் பெயர். எழுதியவர் காண்டேகர். ஒருகால் அவரை உனக்குத் தெரிந்திருக்கலாம்"[22] என்று எழுதுகிறான்.

விதிவிலக்கான ஒரு குறிப்பு 'வெண்முகில்' என்னும் நாவலில் காணப்படுகிறது. அதில் வரும் முத்துராமன், லதா என்ற ஒரு பெண் எழுத்தாளரிடம் காண்டேகரைப் பற்றி நகையாடிப் பேசுகிறான் : "நாலு சாதுரியமான பேச்சுக்களைத் தவிர வேறு என்ன இருக்கிறது காண்டேகரின் எழுத்திலே? அவருடைய ஒவ்வொரு புஸ்தகத்துக்கும் பெயரைத்தான் பாருங்களேன்; இரு துருவங்கள், இரு மனம் ... ... நான் அவரைச் சரியானபடி இறக்கி ஒரு நாவல் எழுதப் போகிறேன். நம்முடைய நாவலின் பெயர்: இரு கழுதைகள்!"[23]

காலப் பின்னணி

மு. வ. வின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி இல்லை. அவருடைய நாவல்களில் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே

அவர் கதை நிகழும் காலத்தை ஓரளவு காட்டியுள்ளார், 'பெற்ற மனம்' என்னும் நாவலில் ஆகஸ்டு இயக்கம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. "1942-இல் ஆகஸ்டு இயக்கத்தின் போது சிறைச்சாலையில் இட நெருக்கம் ஏற்பட்டது. முனியம்மா இருந்த சிறையில் இன்னும் சில பெண்கள் கொண்டுவந்து சேர்க்கப்பட்டார்கள்"[24] என வரும் பகுதியில் ஆண்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'அகல் விளக்கு' என்னும் நாவலில் "இன்று கல்லூரிக்கு யாரும் செல்லக்கூடாது. காந்தியடிகள் கைது செய்யப்பட்டார்"[25] என நிகழ்காலத்தில் ஆசிரியர் எழுதி இருப்பதைக் கொண்டு கதை நிகழும் காலத்தை ஊகித்துக் கொள்கிறோம். 'மலர்விழி' என்னும் நாவலில் நாட்டுச் சுதந்திர நாள் விழாக் கொண்டாட்டத்தைப் பற்றியும், விடுதலை பெற்ற மக்களின் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினைப் பற்றியும் ஆசிரியர் ஏழு பக்கங்களுக்கு விரிவாக எழுதியுள்ளார்[26] காலப் பின்னணி விளங்க அவர் எழுதியுள்ள இடங்கள் இந்த மூன்றே என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மு. வ. வின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி இல்லாமைக்கு இரண்டு காரணங்களைக் கூறலாம். ஒன்று : மு. வ. வின் நாவல்களில் நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியாக இல்லை; பேச்சும் சிந்தனையுமே மிகுதியாக உள்ளன. எனவே, தெளிவான காலச் சித்திரிப்பு அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெற முடியாமல் போயிற்று.மற்றொன்று:மு.வ. மனிதர் யாவரும் எக்காலத்தும் உணரத்தக்க பொதுவான உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கே முதன்மை அளித்தார். எக்காலத்திற்கும் பொதுவான மனித உணர்ச்சிகளுக்கே முதன்மை அளித்ததால், காலப் பின்னணி அவருடைய நாவல்களில் அழுத்தமாக விளங்க வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிற்று.

காண்டேகரின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி காணப்படுகின்றது. அவருடைய நாவல்கள் அவை எழுதப்பெற்ற காலத்தின்-சமுதாயத்தின்-படப்பிடிப்புகளாக

விளங்குகின்றன. அவர் தம் நாவல்களில் சுதந்திரப் போராட்டத்தைத் தெளிவான பின்னணியாக அமைத்து எழுதியுள்ளார்; சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் நாடு இருந்த நிலையை உள்ளவாறு உணர்ந்து, அதனைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் பல மாந்தர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் படைத்துள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதைமாந்தரிடம் நாட்டுப்பற்றும் விடுதலை உணர்வும் மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம். சுதந்திரப் போராட்டங்களிலும், இயக்கங்களிலும் கலந்துகொண்டு சிறைக்குச் செல்வது என்பது அவர்களுக்கு மிக விருப்பமான ஒரு செயல் ஆகும். நாட்டின் விடுதலையிலும் நலத்திலும் சீர்திருத்தத்திலும் அவர்களுக்கு உள்ள ஆர்வம் அளவிடற்கரியதாகும். 'எரி நட்சத்திர'த்தில் வரும் உல்கா, 'இரு மன'த்தில் வரும் சிவராமன், 'கிரௌஞ்ச வத'த்தில் வரும் திலீபன், 'வெண்முகி'லில் வரும் அபயன், 'மனோரஞ்சித'த்தில் வரும் முகுந்தன் ஆகியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். உல்கா சட்டமறுப்பு இயக்கத்தில் கலந்துகொண்டு ஆறுமாத காலம் சிறைத்தண்டனையை அனுபவிக்கிறாள்; ஆம்பேகாமில் உள்ள ஏழை எளியவர்களுக்கு அன்னையாகித் தொண்டாற்றுகிறாள். சிவராமன் 'நாளைய மனித சமூகம் எப்படி மகிழ்ச்சியாக வாழ முடியும்' என்று பார்ப்பதையே தன் வேலையாகக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் அரிசன மக்களிடம் உரிமைக்காகப் போராடும் மனப்பான்மையையும், விழிப்புணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதற்காகப் பாடுபடுகிறான்; அரிசன மக்களுக்குக் குடிக்கத் தண்ணீர் கிடைப்பதற்காகச் சத்தியாக்கிரகம் நடத்துகிறான். திலீபன் அறிவால் போராடும் ஒரு புரட்சியாளன். தாயிடம் அவனுக்கு இருக்கும் அன்பும், தாய்நாட்டிடம் அவனுக்கு இருக்கும் பக்தியும் அளவிடற்கரியவை. அவன் தனக்கு விருப்பமான ஒரு பெண்ணுக்குச் சுதந்திரப் போராட்ட உப்பை எடுத்துக் கொண்டு வந்து, அந்தத் தூய்மையான உப்பில் கொஞ்சம் கொடுக்கிறான்;

பள்ளி ஆசிரியர் வேலையை உதறிவிட்டுக் கிராம இயக்க வேலைகளில் ஈடுபடுகிறான்; குடியானவர் இயக்கத்திற்குத் தன்வாழ்வைக் காணிக்கை ஆக்குகிறான். அபயன் 'சமூக உணர்ச்சியை விழிக்கச் செய்வதே தம்முடைய தலைமுறை-யின் வேலை' என்று கருதுகிறான்; கல்லூரி ஆசிரியர் வேலையை உதறிவிட்டு, சமூகத் தொண்டில் இறங்குகிறான்; கிராமத்து ஏழைமக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிப் பழகி, அவர்களிடையே உணர்வையும், விழிப்பையும் ஊட்டுகிறான். முகுந்தன் குருட்டு நம்பிக்கைகளுக்கும் மூடப் பழக்-கங்களுக்கும் அடிமைகளாகிப் புழுக்களைப் போல் வாழ்-நாளைக் கழிக்கும் கோடிக்கணக்கான மக்களுக்காக ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்று விரும்புகிறான்; ஏழைக் குடியான வர்களின் போராட்டங்களைத் தலைமை ஏற்று நடத்துகிறான்; தன் வாழ்க்கை மலரைச் சமூகத் தெய்வத்திற்குக் காணிக்கை ஆக்குகிறான்.

உவமைக் கலைஞர்

இலக்கிய அணிகளுள் உவமையே மு.வ.வின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளது. உவமை அணியே அவருடைய நாவல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. அவர் வேண்டுமென்றே வலிய முயன்று உவமைகளைத் தம் நாவல்களில் அமைக்க-வில்லை. சிறந்த உவமைகள் தாமே இயல்பாக வந்து அவ-ருடைய நாவல்களில் அமைந்தன. இங்ஙனம் உவமை திரும்பத் திரும்ப வந்து ஏவல் செய்வதை அவருடைய எல்லா வகை-யான இலக்கிய வடிவங்களிலும் காணலாம்.

மு. வ. வின் சிறந்த உவமைகளுக்குச் சில எடுத்துக் காட்டுக்கள் வருமாறு :

1. "துணிக்கடையில் பலவகைச் சேலைகளை மடமட என்று கடைக்காரர் எடுத்துக்காட்டும் போது எதை வாங்குவது என்று தெரியாமல் விழிக்கும் பெண்களைப் போல் திகைத்தேன்."[27]

2. ''அது வரையில் புதிய ஆடை போல் இருந்த எங்கள் வாழ்க்கை அன்று முதல் கிழிந்த ஆடையைத் தைத்து உடுத்துக் கொண்டது போல் ஆயிற்று.''[28]

3. ''நேற்றுப் பிற்பகல் வரையில் என் மனம் குளிக்காமல் திரிவது போல் இருந்தது. அறவாழி விடைபெற்றுச் சென்றபின் தலைமுழுகித் தூயஆடை உடுத்தித் திரிவது போன்ற மனநிலை இருந்தது.''[29]

4. 'ஊமைக் குழந்தை கனவில் வாய் பிதற்றினால் பெற்றோர் எவ்வளவு பூரிப்பு அடைவார்களோ அவ்வளவு பூரித்தேன்.''[30]

5. ''சுடர்விழி நலமாக இருந்தாள். அவள் பெற்ற பச்சிளங் குழந்தை அவளுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு புதிய உலகத்தின் தோற்றம் போல் அமைதியாக இருந்தது. முதல் மகன் செங்கதிர், உலகத்தின் பரபரப்புப் போல் சில பொருள்களை வைத்து உருட்டிக் கொண்டிருந்தான்.''[31]

இரண்டு மூன்று நான்கு என உவமைகளை அடுக்கி எழுதும் வழக்கமும் மு. வ. விடம் சிறப்பாக விளங்குகின்றது. அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உவமை அடுக்குகள் அவருடைய நோக்குத் திறத்தையும் இயைபு படுத்தும் ஆற்றலையும் மட்டும் அல்லாமல், அவருடைய உலகியல் அறிவையும் வாழ்க்கை அனுபவத்தையும் நன்றாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ''கன்றூப்பூருக்கு இதற்கு முன் சில முறை போயிருக்கிறேன். அப்போதெல்லாம் முதல் முறை பள்ளிக்கூடத்தில் நுழையும் சிறுவனைப் போல் ஒரு வகை மருட்சியோடு சுற்றிப் பார்த்திருக்கிறேன். பெரியப்பாவோடு போய்க் கலெக்டர் செல்வநாயகத்தின் அறிமுகத்தைப் பெற்ற பிறகு, கணவனுடைய அன்பைப் பெற்ற மனைவி போல் ஆனேன். உத்தியோகம் பெற்றுச் செல்லும் இப்போது கன்றூப்பூரில் காலடி வைத்தபோது, குழந்தை பெற்றவள்

கணவனுடைய வீட்டிற்குத் தயங்காமல் செல்வது போல் உரிமையோடு நடந்தேன்.''[32] இது மூன்று உவமைகள் அடுக்கி வருவதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

காண்டேகரின் நாவல்களிலும் உவமை பயின்று வந்துள்ளது. இதனை மு. வ. வே. எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். ''காண்டேகர் என்ற பெயரையும் கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. என்ற எழுத்துக்களையும் தொடர்புபடுத்திப் பழகிய மனத்திற்கு இந்தக் கதைத் தொகுதியால் ஒரு வேறுபாடு புலப்படும். காண்டேகரின் நூற்றுக்கணக்கான உவமைகள் இந்தக் கதைகளில் இல்லாததே அந்த வேறுபாடு''[33] என்று கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ.யின் சிறுகதைத் தொகுதி ஒன்றுக்கு அளித்த முன்னுரையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'காண்டேகரைக் கண்டேன்' என்னும் தம் கட்டுரையில் அவர் காண்டேகரை 'உவமைக் களஞ்சியம்'[34] எனப் பாராட்டியுள்ளார்.

காண்டேகரின் நாவல்களில் நூற்றுக்கணக்கான உவமைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவர் திரும்பத் திரும்பக் கையாண்டிருக்கும் ஓர் அணி உவமையே ஆகும். அவருடைய இயல்பான, எளிய, சிறந்த, புதுமையான, பொருத்தமான உவமைகளைப் படிக்கும் மனத்திற்கு, அவரை 'உவமைக் கலைஞர்' என்றும், 'உவமைக் களஞ்சியம்' என்றும் பாராட்டவே தோன்றும். அவர் தம் படைப்புக்கு அழகு சேர்க்கும் ஓர் அணியாக மட்டும் உவமையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. எங்கெல்லாம் ஒரு கருத்தை அல்லது ஒரு செய்தியை அல்லது ஒரு மனநிலையை ஆழமாகவும் ஆற்றலோடும் உணர்த்த வேண்டும் என்று விரும்பினாரோ, அங்கெல்லாம் அவருக்கு உவமையே ஓடி வந்து குற்றேவல் செய்தது. ஆழ்ந்த கலையுள்ளமும், கூர்மையான நோக்குத் திறமும், பரந்த வாழ்க்கை அனுபவமும் விளங்கும் அவருடைய சில உவமைகள் வருமாறு :

1. ''உடனே கார் ஒரு நடிகையைப் போல் ஒய்யாரமாக

வளைந்து, பங்களாவின் முன்வாசல் மண்டபத்தில் போய் நின்றது.''[35]

2. ''அடுப்பின் மேல் இருந்த பாலைப் போலவே, விஷயத்தை அறிய விரும்பிய என் ஆவலும் பொங்கி வழிந்தது.''[36]

3. ''காதலுணர்ச்சி மிகவும் நாணம் உள்ளது. ராஜசபையில் திரைமறைவில் உட்காரும் மகாராணி போல, அது சொற்களின் மறைவில் ஒளிந்து உட்காருகிறது.''[37]

4. ஏதோ கசப்பான மருந்தை வேறு வழி இல்லாமல் விழுங்குவது போல, திலீபன் அவர் சொன்னதைப் பேசாமல் கேட்டுக்கொண்டு இருந்தான்.''[38]

5. ''சூடான அரக்கில் பதிந்த எழுத்துக்களைப் போல, அவள் தோளில் பாயின் அடையாளம் பதிந்திருந்தது.''[39]

நோக்குநிலை (Point of View)

மு.வ. தம் நாவல்களில் பல்வேறு நோக்குநிலைகளையும் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். ''மு.வ. ஒரு வரையறைக்குட்பட்ட — ஓரிரு நோக்குநிலையை மட்டுமே—கையாண்டவர் அல்லர். ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஒவ்வொரு விதமான நோக்குநிலையைக் கையாண்டு அவர் வெற்றியே பெற்றிருக்கிறார்''[40] என்றும், ''நோக்குநிலைகளின் வகைகளைத் தமிழில் இவரைப் போல் எடுத்தாண்டவர் இல்லை''[41] என்றும் திறனாய்வாளர்கள் நாவலின் நோக்குநிலையில் அவர் செய்துள்ள சோதனை முயற்சிகளைப் பாராட்டுகின்றனர். நோக்குநிலையின் அடிப்படையில் அவருடைய நாவல்களைப் பின்வரும் நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம் :

1. ஆசிரியரே கதை கூறுவது போல் அமைந்த நாவல்கள்; 'பாவை', 'பெற்ற மனம்', 'கயமை'.

2. தலைமை மாந்தரே தம் வாழ்க்கையைக் கூறுவது போல் அமைந்த நாவல்கள் : 'அல்லி', 'நெஞ்சில் ஒரு முள்', 'மண் குடிசை'.

3. கதைமாந்தர் இருவரோ அல்லது பலரோ மாறி மாறி வந்து தத்தம் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் எடுத்துரைப்பது போல் அமைந்த நாவல்கள்: 'கள்ளோ? காவியமோ?', 'செந்தாமரை', 'அந்த நாள்'.

4. தலைமைமாந்தரை நன்கு அறிந்த அல்லது அவரோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடைய துணைமாந்தர் கூறுவது போல் அமைந்த நாவல்கள்: 'மலர்விழி', 'கரித்துண்டு', 'அகல்விளக்கு', 'வாடா மலர்'.

இவ்வாறு நாவலில் பல்வேறு நோக்குநிலையினையும் மு.வ. சிறப்பாகக் கையாளுவதற்குக் காண்டேகர் ஒரு காரணமாக அல்லது தூண்டுதலாக இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் மு.வ. வுக்கு முன்பே காண்டேகர் நாவலின் நோக்குநிலையில் குறிப்பிடத்தக்க சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். அவர் ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஒவ்வொரு வகையான நோக்குநிலையைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ளார். 'மனோரஞ்சிதம்', 'இரு மனம்', 'இரு துருவங்கள்' ஆகிய நாவல்கள் ஆசிரியரே கதை கூறுவது போல அமைந்துள்ளன. 'எரி நட்சத்திரம்', 'புயலும் படகும்' ஆகிய நாவல்கள் தலைமைமாந்தரே தம் வாழ்க்கையைக் கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன. 'சுகம் எங்கே?', 'வெறும் கோயில்', 'யயாதி' ஆகிய நாவல்கள் கதைமாந்தர் பலர் மாறி மாறி வந்து கதை கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன. 'கருகிய மொட்டு', 'கிரௌஞ்ச வதம்' ஆகிய இரு நாவல்களில் கதைமாந்தர் பலரோடு ஆசிரியரும் ஒரு கதை கூறுவோராக இடம் பெற்றுள்ளார். இங்ஙனம் பல்வேறு நோக்குநிலைகளில் அமைந்த காண்டேகரின் நாவல்களை விருப்பத்தோடு படித்த மு. வ., அவற்றால் தூண்டப்பெற்றுத் தாமும் தம் நாவல்களின் நோக்கு நிலைகளில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டிருக்கலாம்.

கடிதமும் நாட்குறிப்பும்

கடிதத்தின் வாயிலாகவும், நாட்குறிப்பின் வாயிலாக-வும் கதை கூறும் முறை மு. வ., காண்டேகர் ஆகிய இரு-வருடைய நாவல்களிலும் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. கதை-மாந்தரின் நுட்பமான அகப்போராட்டங்களை வெளியிடு-வதற்கும், அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்-களைக் கூறுவதற்கும் கடித முறையையும், நாட்குறிப்பு முறையையும் இரு நாவலாசிரியரும் கையாண்டுள்ளனர்.

ஓரிரு நாவல்கள் தவிர, மு. வ. வின் பெரும்பாலான நாவல்களில் கடிதங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. அவரு-டைய நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கடிதங்கள் ஆழ்ந்த உண்மையும் உணர்வும் கொண்டு விளங்குகின்றன. 'கரித் துண்டு' என்னும் நாவலில் நிர்மலா, கமலக்கண்ணருக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமே கதையின் முடியணியாக விளங்கு-கின்றது. கதையின் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் அதில் கலைச்சுவையோடு தீட்டப்பட்டுள்ளன. 'மண் குடிசை' என்-னும் நாவலில் சான்றோர் மெய்கண்டார், மெய்யப்பனுக்கு அன்பளிப்பாக எழுதித் தரும் நீண்ட கடிதம் குறிப்பிடத்-தக்கதாகும். மெய்யப்பனின் மனத்தையும் வாழ்வையும் மாற்ற வல்ல ஆற்றல் அந்தக் கடிதத்திற்கு உள்ளது. 'பெற்ற மனம்' என்னும் நாவலில் அமெரிக்காவிலிருந்து அருளப்பர், தேமொழிக்கு எழுதும் இரு கடிதங்களும் சிறப்பாக உள்ளன. அருளப்பரின் மன விரிவை அவை தெள்ளிதின் காட்டு-கின்றன. 'மலர்விழி' என்னும் நாவலில் கலெக்டர் செல்வ-நாயகம், மலர்விழிக்கு எழுதும் கடிதம் ஆழ்ந்த உணர்வும் உருக்கமும் சுமந்ததாகும். செல்வநாயகத்தின் பெருந்தன்மை-யைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டும் சீரிய கடிதம் அது. 'கள்ளோ காவியமோ?' என்னும் நாவலில் 'ஆவித்துணைவரே' என விளித்து மங்கை, அருளப்பனுக்கு எழுதும் கடிதம் அவளுடைய உண்மை அன்பையும் உடைந்த நெஞ்சத்தையும் ஒருங்கே புலப்படுத்துகின்றது. 'வாடா மலர்' என்னும் நாவலின் இறுதி-

யில் கனகா தானப்பனுக்கு எழுதிய ஏழு கடிதங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இருவரது குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய பல உண்மைகளை அவற்றால் அறிகிறோம். இவ்வாறே 'பாவை', 'அல்லி' 'நெஞ்சில் ஒரு முள்', 'அகல் விளக்கு' ஆகிய நாவல்களிலும் ஆசிரியர் ஆங்காங்கே கடிதங்களை அமைத்து எழுதியுள்ளார்.

காண்டேகரின் நாவல்களிலும் கடிதங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். அவருடைய 'எரி நட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் பதினெட்டு கடிதங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளியிடுவதற்கு அவர் கடித முறையை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். "கடிதம் என்பது இரண்டு உள்ளங்களின் சம்பாஷணை"[42] என்றும், "வாயால் சொல்ல முடியாத எதையும் மனிதன் கடிதத்திலே சுலபமாக எழுதிவிடலாம், இல்லையா?"[43] என்றும் அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள், உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டுவதில் கடிதத்திற்கு உள்ள ஆற்றலையே புலப்படுத்துகின்றன. 'வெண்முகில்' என்னும் நாவலில் நரேந்திரன், அபயனுக்கு எழுதும் கடிதமும்; 'இரு மனம்' என்னும் நாவலில் சிவராமன், சுந்தரத்திற்கு எழுதும் கடிதமும்; 'எரி நட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் சந்திரகாந்தன், பாஹூராவுக்கும் உல்காவுக்கும் எழுதும் கடிதங்களும்; 'சுகம் எங்கே?' என்னும் நாவலில் மாணிக்கம், ஆனந்தனுக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமும்; 'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் திலீபன், அப்பண்ணாவுக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமும் — இங்கே சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

கடித முறையைப் போலவே, நாட்குறிப்பு முறையையும் மு. வ. சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். 'அல்லி' என்னும் நாவலில் அவர் நாட்குறிப்பு முறையைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். நாவல் முழுவதும் நாட்குறிப்பு வடிவில் எழுதப் பெறவில்லை. எனினும் இடையிடையே நாட்குறிப்பாய் அமையும் மூன்று பகுதிகள் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளன. பதினெட்டு

பக்கங்களால் ஆன சோமுவின் நாட்குறிப்பு இன்றைய இளை-ஞர் சமுதாயத்தைச் சித்திரித்துச் சீர்திருத்த உதவும் ஒரு நல்ல வழிகாட்டியாய் விளங்குகின்றது. டாக்டர் அல்லி மருத்துவ நிலையத்தில் பல பெண்களைக் கேட்டுக் கேட்டு உணர்ந்த பாலியல் உண்மைகள் நாட்குறிப்பு வடிவில் எழுதப்பட்-டுள்ளன. இறுதியில் சுப்புரத்தினம் தன் சிறு நோட்டில் எழுதி வைத்துள்ள குறிப்புக்கள் வருகின்றன. ஏழெட்டுப் பக்கங்களால் ஆன அவற்றின் ஒரு பகுதியே நாவலின் முடிவில் தரப்படுகின்றது. அந்தச் சிறுகுறிப்பு சுப்புரத்தினத்-தின் வாழ்க்கையையே படம்பிடித்துக் காட்டுவதாய் உள்ளது; உடலின்பத் துறையில் வேகம் கொண்டு ஆடுவோர்க்கு ஓர் எச்சரிக்கையாய் உள்ளது.

'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் காண்டேகர் நாட் குறிப்பு முறையை நன்கு கையாண்டுள்ளார். அந்த நாவ-லின் மூன்று இயல்கள் ஆசிரியரால், படர்க்கைக் கூற்று நோக்குநிலையில் கூறப்பட்டுள்ளன;இரண்டாம் இயல் மட்டும் நாட்குறிப்பு வடிவில் அமைந்துள்ளது. ஏறக்குறைய இரு-நூறு பக்கங்களில் அமைந்துள்ள அந்த நாட்குறிப்பில் சுலோசனை தன் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும், உள்ளத்து உணர்வுகளையும் ஒளிவுமறைவு இல்லாமல் வெளியிட்டிருக்-கிருள்.

கருத்தும் காட்சியும்

காட்சிகளைத் தீட்டுவதிலும்,கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னு-வதிலும், கருத்துக்களை இடையிடையே கூறுவதிலும், உவமை போன்ற அணிகளைக் கையாளுவதிலும் மு. வ. வுக்கும் காண்டேகருக்கும் இடையே குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு எடுத்துக்-காட்டினைக் காணலாம்.

'மண்குடிசை' என்னும் நாவலில் உள்ளன்பு இல்லாத குடும்ப வாழ்க்கையின் அவலத்தை மு.வ. பின்வருமாறு

தீட்டியுள்ளார்: "ஒரேவீட்டில் இருவரும் இருந்தோம். ஆனால் எங்களுக்கு இடையே எத்தனையோ கடல்களும் மலைகளும் ஆறுகளும் காடுகளும் இருந்தன. அவற்றைக் கடக்க என்னாலும் முடியவில்லை. அவளாலும் முடியவில்லை. அவள் கடக்கவே விரும்பவில்லை. நான் விரும்பினேன்; முடியவில்லை."[44] இத்தகைய ஓர் அவலக் காட்சியையே 'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் காண்டேகர் இவ்வாறு தீட்டியுள்ளார்: "எங்கள் இருவருக்கும் இடையில் இரண்டு சாண் தூரங்கூட இல்லை. ஆயினும் எங்கள் இருவருக்கும் நடுவே இரண்டு துருவங்களுக்குள்ள இடைவெளி இருப்பதாகப் பல தடவை உணர்ந்தேன்."[45]

'அல்லி' என்னும் நாவலின் இறுதியில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்பு இது: "பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே இந்தப் புத்தகம் கிடைத்திருந்தால் என் வாழ்க்கை சீர்கெட்டிருக்காது."[46] இதனை 'எது குற்றம்?' என்ற நூலின் முதல் பக்கத்தில் அல்லியின் கணவனை சுப்புரத்தினம் எழுதி வைத்திருக்கிறான். இதே போன்று காண்டேகரின் 'கருகிய மொட்டு' என்னும் நாவலில் வரும் ஒரு பெண் அவருடைய 'பாரிஜாத மலர்' என்னும் கதையைப் படித்துவிட்டு, "இந்தக் கதை பத்து வருஷங்களுக்கு முன்பு எனக்குப் படிக்கக் கிடைத்திருந்தால் என் வாழ்க்கை கெட்ட வழியில் திரும்பியே இராதே"[47] என்று கூறுகிறாள்.

"ஆறுதல் அளிக்க இன்னொருவரின் அன்பு இல்லாத போது கண்ணீரின் ஈரம் தான் ஆறுதல் அளிக்கிறது:"[48] 'அல்லி' என்னும் நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள மு.வ.வின் மணிமொழி இது. "கண்ணீரைத் துடைக்க இன்னொருவர் இருந்தால் தான் அழுவதில் ஆனந்தம் உண்டு:"[49] 'இரு துருவங்கள்' என்னும் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள காண்டேகரின் கருத்து இது இரண்டுக்கும் இடையே காணப்படும் ஒப்புமை வெள்ளிடை மலை.

''கலைத் தொழில் ஒரு படைப்பு வேலை. அதைக் கற்றுக் கொண்ட கலைஞர்கள் எந்தத் துன்பத்தையும் துரத்தலாம்''[50] என்பது மு.வ. 'செந்தாமரை' என்னும் நாவலில் வெளி-யிட்டுள்ள கருத்து. இதன் வேறு வடிவமே காண்டேகரின் 'யயாதி' என்னும் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளது: ''துயரத்-துக்கு மிகச் சிறந்த மருந்து, ஏதாவது ஒரு கலையில் மனத்தைச் செலுத்துவதுதான்.''[51]

எண்ணங்களின் அலைவுக்கும் வேகத்திற்கும் மு.வ. கை-யாண்டுள்ள உவமை இது: ''கடற்கரைச் சாலையில் மக்கள் மனத்தில் எழும் எண்ணங்களைப் போல் அளவற்ற மோட்-டார் வண்டிகள் அங்கும் இங்குமாக ஓடிஓடி அலைந்து கொண்டிருந்தன.''[52] இவ்வுவமை 'வெண்முகில்' என்னும் நாவலில் காண்டேகர் எழுதியுள்ள ஓர் உவமையோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்: ''பந்தயக் குதிரைகளைப் போல எண்ணங்கள் வேகமாக ஓடின.''[53]

முடிவுரை

1. மு.வ.வின் உள்ளத்தில் காண்டேகருக்கு ஒரு தனி இடம் உள்ளது. அவர் தம் கட்டுரை ஒன்றில் 'உவமைக் களஞ்சியம்' என்றும், 'சிறந்த எழுத்தாளர்' என்றும், 'உயர்ந்த கற்பனைகளையும், விழுமிய உணர்ச்சிகளையும் தம் சிறந்த நாவல்களின் வாயிலாகவும் சிறுகதைகளின் வாயிலா-கவும் அளித்த வள்ளல்' என்றும் காண்டேகரைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளார்.

2 மு.வ. தம் நாவல்களில் கதைமாந்தரின் உள்ளத்தில் நிகழும் அகப்போராட்டங்களுக்கே முதன்மை தந்துள்ளார். காண்டேகர் மனிதர் சமூகத்தோடும், தம்மிடம் அன்பு செலுத்தும் உறவினரோடும், தம்மோடும் நிகழ்த்தும் மூன்று வகையான போராட்டங்களைத் தம் நாவல்களில் படைத்-துள்ளார்.

3. மு.வ. ஒரு நாவலில் படைத்த மாந்தரைப் பின்னைய நாவல்களிலும் உலவ விட்டுள்ளார். இங்ஙனம்

படைத்துக் காட்டுவதன் வாயிலாக அவர் தம் கதைமாந்தர் அனைவரும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்று காட்டி-யுள்ளார். காண்டேகரோ இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, தமக்கும் தம் கதைமாந்தர்க்கும் இடையிலேயே ஒரு நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதைமாந்தர் அவருடைய எழுத்துக்களில் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

4 மு.வ.வின் நாவல்களில் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே கதை நிகழும் காலம் சுட்டப்படுகிறது. அவருடைய நாவல்-களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி இல்லை. மாறாக, காண்டேகரின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி காணப்படுகின்றது. அவருடைய நாவல்கள் அவை எழுதப் பெற்ற காலத்தின் படப்பிடிப்புகளாக விளங்குகின்றன.

5. இருவருடைய எழுத்துக்களிலும் உவமை அணி சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் பயின்று வந்துள்ளது.

6. மு.வ. நோக்கு நிலைகளின் வகைகளைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளமைக்குக் காண்டேகர் ஒரு காரணமாக அல்லது தூண்டுதலாக இருக்கலாம்.

7. கதைமாந்தரின் நுட்பமான அகப்போராட்டங்களை வெளியிடுவதற்கும், அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கூறுவதற்கும் கடித முறையையும், நாட்-குறிப்பு முறையையும் இரு நாவலாசிரியரும் கையாண்டுள்-ளனர்.

8. காட்சிகளைத் தீட்டுவதிலும், கதைநிகழ்ச்சிகளைப் பின்னுவதிலும், கருத்துக்களைக் கூறுவதிலும் மு.வ.வுக்கும் காண்டேகருக்கும் இடையே குறிப்பிடத்தகுந்த ஒற்றுமை-கள் காணப்படுகின்றன.

குறிப்புக்கள்

1. மு. வரதராசன். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (புதுதில்லி: சாகித்திய அகாதெமி, 1972), ப. 276.

2. More recently one has seen the combination of the traditional interest in social problems with an attempt to popularise the ethical ideals of early Tamil poetry, a development exemplified by the work of Dr. M. Varadarajan.

— R. E. Asher, 'Modern Literature in Tamil', Proceedings of the Third International Conference Seminar (Pondichery : 1973), p. 236.

3. கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., நூலாசிரியருக்கு 23-8-1975-இல் எழுதிய கடிதம்.

4. மு. வரதராசன், 'காண்டேகரைக் கண்டேன்,' கலைமகள், மார்ச் 1973, ப. 249.

5. டாக்டர் மு. வ., நூலாசிரியர்க்கு 20-6-1978-இல் எழுதிய கடிதம்.

6. மு. வரதராசன், நெஞ்சில் ஒரு முள் (சென்னை : பாரி நிலையம், 1963), ப. 94.

7. தி. பாக்கியமுத்து (பதிப்.), விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள் (சென்னை : கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், 1974), ப. 41.

8. வி. ஸ. காண்டேகர், மனோரஞ்சிதம் (சென்னை : அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, 1964), ப. 165.

9. ———., கிரௌஞ்ச வதம் (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1971), ப 68

10. ———., வெறும் கோயில் (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1952), ப. 159.

11. ———., புயலும் படகும் (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1970), ப. 3.

12. ———., இரு மனம் (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1951), ப. 66.

13. மு. வரதராசன், நெஞ்சில் ஒரு முள், ப. 361.
14. வி. ஸ. காண்டேகர், எரி நட்சத்திரம் (சென்னை : அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, 1966), ப. 58.
15. ———., ப. 60.
16. மு. வரதராசன், கரித்துண்டு (சென்னை : பாரி நிலையம், 1969), பக். 228-229.
17. ———., கயமை (சென்னை : பாரி நிலையம், 1960), பக். 58-59.
18. வி. ஸ. காண்டேகர், கருகிய மொட்டு, முன்னுரை (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1971), p. iii
19. ———., ப. 146.
20 ———., புயலும் படகும், ப. 76
21. ———., கிரௌஞ்ச வதம், பக் 110; 116.
22. ———., எரி நட்சத்திரம், ப. 267.
23. ———., வெண்முகில் (சென்னை : கலைமகள் காரியாலயம், 1960), ப. 49.
24. மு. வரதராசன், பெற்ற மனம் (சென்னை : பாரி நிலையம், 1970), ப. 307.
25 ———, அகல்விளக்கு (சென்னை : பாரி நிலையம், 1966), ப 125.
26. ———., மலர்விழி (சென்னை: பாரி நிலையம், 1969), பக். 298-304.
27. ———., ப. 36.
28. ———., கரித்துண்டு, ப. 252.
29. ———., நெஞ்சில் ஒரு முள், ப. 440.
30 ———., மலர்விழி, ப. 220.
31. ———.. வாடாமலர் (சென்னை: பாரி நிலையம், 1964), ப 214.
32. ———., மலர்விழி, ப. 32.
33. கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., அன்னபூரணி, அணிந்துரை (சென்னை : அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, 1951), pp. iii- iv.

34. மு. வரதராசன், 'காண்டேகரைக் கண்டேன், 'கலை' மகள், மார்ச் 1973. ப 249.

35. வி ஸ காண்டேகர், மனோரஞ்சிதம், ப. 82.

36. ————., எரி நட்சத்திரம், ப. 15.

37. ————., வெறும் கோயில், ப. 17.

38. ————., கிரௌஞ்ச வதம், ப. 98.

39. ————., வெண்முகில், ப. 1.

40. மா. இராமலிங்கம், புனைகதை வளம் (சென்னை: தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், 1973), ப. 56.

41. இரா. தண்டாயுதம், நாவல் வளம் (சென்னை : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1975), ப. 46.

42. வி. ஸ. காண்டேகர், கிரௌஞ்ச வதம், ப. 281.

43. ————., வெண்முகில், ப.216.

44. மு. வரதராசன், மண்குடிசை (சென்னை :பாரிநிலையம், 1964), ப. 39.

45. வி. ஸ. காண்டேகர், கிரௌஞ்ச வதம், ப. 198.

46. மு வரதராசன், அல்லி (சென்னை : பாரி நிலையம், 1965), ப. 315.

47. வி. ஸ. காண்டேகர், கருகிய மொட்டு, ப. 259.

48. மு. வரதராசன், அல்லி, ப 120.

49. வி ஸ காண்டேகர், இரு துருவங்கள் (சென்னை : அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, 1973), ப. 64.

50. மு வரதராசன், செந்தாமரை (சென்னை :பாரி நிலையம், 1964), பக். 109-110.

51. வி. ஸ. காண்டேகர். யயாதி : முதற்பாகம் (சென்னை : மங்கள நூலகம், 1973), ப 177

52. மு வரதராசன், பாவை (சென்னை : பாரி நிலையம், 1967), ப 159.

53. வி. ஸ. காண்டேகர், வெண்முகில், ப. 122.

10

மு. வ. கதைகள்

"பேச்சு மொழிகளில் உள்ள கொச்சைகளைத் தவிர்த்து நல்ல தமிழ் நடையில் சிறுகதைகள் படைக்க முடியும் என்று காட்டியவர்களில் டாக்டர் மு.வ. சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கவர்."

— இரா. தண்டாயுதம்

முன்னுரை

இயல்பான கலையுள்ளம் வாய்க்கப் பெற்ற ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர் மு.வ. 'குறட்டை ஒலி', 'விடுதலையா?' என்பவை அவருடைய சிறுகதைகளின் தொகுதிகள் ஆகும். இவ் இரு தொகுதிகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளின் மொத்த எண்ணிக்கை 17. டாக்டர் மு. வ. படைத்துள்ள சிறுகதைகள் சிலவே என்றாலும், அவற்றில் அவர் தம் தனித்தன்மையையும் படைப்பாற்றலையும் ஒருங்கே புலப்படுத்தியுள்ளார். 'குறட்டை ஒலி', 'அமாவாசையார்', 'விடுதலையா?', 'அந்த மனம் வருமா?' ஆகியவை அவருடைய சிறுகதைகளுள் குறிக்கத்தக்கவை.

மு. வ. 'விடுதலையா?' என்னும் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் சிறுகதை இலக்கியத்தின் சிறப்பும் பயனும் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

"கலையின் பயன் இரண்டு. ஒன்று, கிடைக்கும் சிறுசிறு ஓய்வுக் காலத்தை இன்பமாகக் கழிக்கச் செய்வது. மற்றொன்று, நம்மை அறியாமல் வாழ்க்கையைத் திருத்தி உயர்த்துவது. இந்த இரண்டும் ஒரு சேர அமையும் சிறப்பு, சிறுகதைகளில் மிகுதியாகக் காணலாம்."[1]

'ஓய்வுக் காலத்தை இன்பமாகக் கழிக்கச் செய்வது', 'வாழ்க்கையைத் திருத்தி உயர்த்துவது' என்னும் இரு பண்புகளும் ஒருசேர அமையும் சிறப்பினை நாம் மு.வ.வின் சிறுகதைகளில் மிகுதியாகக் காண்கிறோம்.

"டாக்டர் மு.வ. தம் வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது பெற்ற சிறு அனுபவங்களே சிறுகதைகளாக உருவெடுத்துள்ளன எனலாம். தாம் பிறந்து வளர்ந்த கிராமச் சூழல், அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் இன்ப துன்பங்கள், பின்னர் தொழில் நிமித்தம் மேற்கொண்ட நகர வாழ்க்கை, அங்கு மக்கள் எதிர்கொண்ட வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள், அப்போராட்டங்களினால் நகர மக்களிடையே ஏற்பட்டு வரும் மனமாறுதல்கள் ஆகியவற்றையே இக்கதைகளில் டாக்டர் மு வ. காட்டியுள்ளார்"[2] என இரா. தண்டாயுதம் மு.வ. வின் சிறுகதைகள் குறித்துக் கூறியுள்ளார்.

"டாக்டர் மு.வ. எழுதிய கதைகள் குறைவு தான் என்றாலும் ஒரு சில சிறந்த கதைகளை எழுதி இருக்கின்றார் அவற்றுள்ளும் 'குறட்டை ஒலி' ஒரு மணி'[3] என்பது ச செந்தில் நாதனின் மதிப்பீடு ஆகும்.

'குறட்டை ஒலி'

மு. வ. வின் சிறுகதைகளுள் பலராலும் பாராட்டப் பெறுவது 'குறட்டை ஒலி' என்னும் கதை ஆகும். இதில்

ஆசிரியர் இரு வேறு குடும்பங்களை முரண் சுவையோடு சித்திரித்துக் காட்டி நம் சிந்தனையைத் தூண்டி விடுகிறார். வறுமையால் வாடி இளைத்த குடும்பம் ஒன்று; செல்வம் செழித்துக் கொழித்த குடும்பம் மற்றொன்று. "கீழே வட பகுதியில் ஒரு குடும்பமும், தென் பகுதியில் ஒரு குடும்பமும் இருந்தன. தென் பகுதியார் வறுமையால் வாடி இளைத்தவர்கள். கணவன், மனைவி, ஆறு குழந்தைகள், ஒரு பாட்டி, ஒரு நாய் என்று பெருகிய குடும்பம் அது. வட பகுதியார் செல்வம் செழித்துக் கொழுத்தவர்கள். திருமணமாகி இருபது ஆண்டுகள் ஆகியும் குழந்தை இல்லாமல் ஏங்குகின்றவர்கள்... உயிருடன் இயங்கியவர்கள் எலி, எறும்பு முதலியவை தவிர, அந்தக் கணவன் மனைவி இருவர் தான்"[4] என்னும் பகுதியில் முரண் சுவை இயல்பாக அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். தென்பகுதிக் குடும்பத்தினரின் ஆரவாரத்தையும் அமர்க்களத்தையும், வட பகுதிக் குடும்பத்தினரின் தூய்மையையும் ஒழுங்கையும் ஆசிரியர் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் சித்திரித்துள்ளார்; இரு சாராரும் மனப் பொருத்தம் இல்லாமல் தனித்தனியே வாழ்ந்து வருவதையும் நன்கு காட்டியுள்ளார்.

ஒருநாள் இரவு தென்பகுதிக் குடும்பத்தின் தலைவி ஏழாவது குழந்தையை ஈன்றெடுக்கிறாள்; சில நாட்களில் அவர்கள் வீட்டு நாய் ஐந்து குட்டிகளை ஈன்று புறந்தருகின்றது. தாய் நாயைப் பிரிந்த நாய்க் குட்டிகள் ஐந்தும் பசி தாங்காமல் கத்துகின்றன. வட பகுதியார் குங்குமப் பூவும் சர்க்கரையும் கலந்து சுண்டக் காய்ச்சின பாலை வயிறாரப் பருகி விட்டுக் கதவைச் சாத்திக் கொள்கிறார்கள். தென்பகுதித் தலைவியோ தாயைப் பிரிந்து பாலின்றி வாடும் நாய்க் குட்டிகளுக்குத் தன் முலைப்பாலை ஊட்டுகிறாள். இங்ஙனம் இருவேறு குடும்பத்துக் காட்சிகளை முரண்படுத்திக் காட்டி, அதன் வாயிலாகப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வினைப் பெற வைக்கிறார் ஆசிரியர்.

"சிறந்த சிறுகதைகளின் தொகுப்பு ஒன்று வந்தால் அதில் இடம்பெற வேண்டிய தகுதி 'குறட்டை ஒலி'க்கு உண்டு"[5] என்னும் ச. செந்தில்நாதனின் கருத்து இங்கே நினைவுகூரத்தக்கது.

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு

மு. வ.வின் பெரும்பான்மையான சிறுகதைகள் சமுதாயத்தில் உள்ள பொருள் வேட்டையை அமைதியாகச் சாடுபவை; சமுதாய நலத்திலும் சீர்திருத்தத்திலும் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும் தெளிவையும் நன்கு விளக்குபவை. அவருடைய சிறுகதைகள் பல ஊமைகளான ஏழை மக்களின் உள்ளக் குமுறல்களுக்குக் குரல் அளிப்பவை. அவர் தம் கதைகளில் படைக்கும் தலைமை மாந்தர் எல்லோரும் குறையுடைய சமூக அரசியல் அமைப்பால் வாடி வருந்தும் ஏழைகளாக உள்ளனர். அவர் கதைகளைப் படிக்கும் நமக்குப் பொருள்வேட்டையற்ற சமுதாயத்தை அமைப்பதே கடமை என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. 'எதையோ பேசினார்' என்ற கதையில் இக் கருத்து அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது:

"அன்பற்ற, அறிவற்ற, திக்கற்ற, பொறுப்பற்ற நிலைகளுக்கெல்லாம் காரணம் சமுதாயத்தில் உள்ள பொருள் வேட்டை தான் என்று எண்ண வேண்டும். அங்கங்கே காண்கின்ற குறைகளுக்கெல்லாம் அவரவர்களின் மேல் குறை இல்லை என்று எண்ண வேண்டும். குறையுடைய சமூக அரசியல் அமைப்பே காரணம் என்று எண்ண வேண்டும். பொருள் வேட்டையற்ற சமுதாயத்தை அமைப்பதே கடமை என்று எண்ண வேண்டும். முரடர்களைக் கண்டாலும், ஒழுக்கம் கெட்டவர்களைக் கண்டாலும், அன்பற்றவர்களைக் கண்டாலும், அறிவற்றவர்களைக் கண்டாலும், திக்கற்றவர்களைக் கண்டாலும் எவன் இப்படி எண்ணுகிறானோ, அவன் தான் மெய்யுணர்வு பெற்றவன். அவன் தான் உண்மை உணர்ந்த ஞானி. மற்றவர்கள் எல்லோரும் திண்ணை வேதாந்தம் பேசுகிறவர்களே"[6]

பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு என்ன என்ன தீமைகள் செய்து வருகிறது என்பதைப் பல கதைகளில் மு.வ. தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். குழந்தைகள் முதல் இளைஞர் வரையில் உள்ள எல்லோருடைய வாழ்க்கையையும் அந்த ஏற்றத் தாழ்வு எப்படி எல்லாம் ஆட்டி வைக்கிறது என்பதை அவர் ஆங்காங்கே விளக்கிச் சென்றுள்ளார்.

'தேங்காய்த் துண்டுகள்' என்னும் சிறுகதையில் மாசற்ற மனிதப் பண்போடு கரவற்ற குழந்தைகளாய்ப் பிறந்து வளர்ந்த மூன்று இளைஞர்கள் சமுதாய அமைப்பின் குறையால் வாடுவதையும், பொல்லாதவராய் மாறுவதையும் காண்கிறோம். அந்தக் கதையில் வரும் ஓர் இளைஞன் வாழ வழி இல்லாமல் பசியால் வாடித் துன்புறுகிறான்; இன்னொரு இளைஞன் வேறு வழி இல்லாமல் ரயில் வரும் போது தலையைக் கொடுத்து உயிரை இழக்கிறான்; பிறிதொரு இளைஞன் வாழும் வழியாகக் குறுக்கு வழியை நாடுகிறான்; 'பிக்பாக்கெட்' ஆகிறான்.

வறுமையின் கொடுமையால் திருடவும் துணியும் ஓர் இளைஞனை 'வாழும் வழி' என்னும் கதையில் காண்கிறோம். 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்னும் கதையில் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவன் ஒருவன் வேலை கிடைக்காமல், பசிக்கு வழியும் அறியாமல் கடலில் மூழ்கி இறப்பதைக் காண்கிறோம். 'வாய் திறக்க மாட்டேன்' என்ற கதை பணக்காரருக்குப் பயந்து, அடங்கிப்போய் ஒரு குற்றமும் செய்யாமல் பதினைந்து மாதச் சிறைத் தண்டனையை அனுபவிக்க நேர்ந்த ஓர் ஏழையின் வாழ்க்கையை எடுத்துரைக்கின்றது.

மு. வ. ஆங்காங்கே கையாண்டுள்ள சில உவமைகளும் சமுதாயக் கேட்டைச் சுட்டுவனவாய் உள்ளன. "மீன் குஞ்சுக்கு நீந்தத்தெரிவது போல் தமிழ்ப்பையனுக்குப் பிச்சை எடுப்பது இயற்கையாய் விட்டதே"[7]; "ரயிலிலும் பஸ்ஸிலும் பிச்சை கேட்பவருக்குக் காலணா கொடுத்து விட்டு இந்திய நாட்டின் வறுமையை எவ்வளவோ தீர்த்து விட்டதாக

மகிழ்கிருர்களே, அவர்களின் மகிழ்ச்சி அமாவாசையாரின் முகத்தில் அப்போது விளங்கும்"[8]; "அந்த ஊர் நகர மன்றத்தின் பழைய தலைவர் தேர்தலில் தோற்றுவிட்ட மறு-நாள் மானம் காத்து மறைந்து வாழ்ந்தது போல் அன்று காலையில் அந்தப் பிரம்பு அவர் கையில் இருந்தது"[9]—இவை அவருடைய சொல்லம்புகளான உவமைகளுக்கு மூன்று எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

மு. வ. தம் சிறுகதைகளில் ஆழ்ந்த உணர்வோடு பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மனித வாழ்க்கையைப் பாதிப்பதைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்; ஒன்றும் அறியாத ஏழை மக்-களின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு உண்மை ஒளி வீசும் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.

மரணம்

மனிதன் கூடி வாழும் சமுதாய வாழ்வில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மு. வ. வின் கலையுள்ளத்தை ஆழமாகத் தாக்கியிருப்பது போல், தனிவாழ்வில் என்ருே ஒரு நாள் எதிர்பாரா வண்ணம் நிகழப்போகும் மரணம் அவரது படைப்-புள்ளத்தைப் பெரிதும் பாதித்துள்ளது. படைத்தவனின் நோக்கத்தைத் தெளிவாக்கும் வன்மையான சட்டம் மரணம் என்பது அவர் கருத்து. இதனை 'இயற்கை பொல்லாதது' என்ற கதையில் அவரே வெளியிட்டுள்ளார்:

"படைத்தவன் நோக்கம், எல்லாம் ஒன்று என்று உணரச் செய்வது தானே? மரணம் ஒன்று தானே அதைத் தெளிவாக்கி வருகிறது? ஆகையால் கடவுளின் வன்மையான சட்டம் மரணம் தான். மரணம் இல்லையானுல் கடவுளின் ஆட்சி இல்லை என்று ஆகும். எல்லா உயிரும் ஒன்று என்பதை வலியுறுத்தி உணர்த்தும் சட்டம் அதுதான்."[10]

'அந்த மனம் வருமா?' என்னும் கதையில் எளிமையும் பெருமையும், வறுமையும் வண்மையும், முதுமையும் சலியாமையும் கொண்டு ஊருக்கு உழைத்த ஒரு பெரியவர் இறக்கிருர்.

'அமாவாசையார்' என்ற கதையிலும் ஊரார் எல்லோரும் ஒருங்கே மதிப்புக் கொடுத்த ஒரு பெரியவர் நல்ல அமாவாசை நாளில் இறந்து போகிறார். 'சுடரின் நகைப்'பில் ஒரு பெண் குழந்தை சாகிறது; 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்னும் கதையில் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவன் உயிர்நீக்கிறான். 'தேங்காய்த் துண்டுகள்', 'எல்லோரும் சமம்', 'இயற்கை பொல்லாதது', 'எதையோ பேசினார்' ஆகிய கதைகளிலும் கதைமாந்தர் யாராவது இறந்து போகக் காண்கிறோம்.

நோக்குநிலை (Point of View)

ஒரு கதை யாருடைய விழி வழியாகப் பார்க்கப்படுகிறது என்பதைக் குறிப்பது நோக்குநிலை. மு.வ.வின் பதினேழு சிறுகதைகளுள் பதினாறு கதைகள் துணைமாந்தர் தன்மைக் கூற்று நோக்குநிலையிலேயே (First Person Peripheral Point of View) அமைந்துள்ளன. மு.வ.வின் கதைகளில் வரும் எடுத்துரைப்போர் (Narrator) எல்லோரும் துணைமாந்தராக உள்ளனர். அவர்கள் தலைமைப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையை விலகி நின்று ஆராய்பவராகவோ, வாழ்க்கையோடு கலந்து பழகி அதனைத் தெரிவிப்பவராகவோ உள்ளனர்.

'விடுதலையா?' என்ற நீண்ட சிறுகதையில் மட்டும் ஆசிரியர் இரண்டு நோக்குநிலைகளைக் கையாண்டிருக்கிறார். அன்பால் வளர்ந்து, அன்புருவமாய் வாழ்ந்து, அன்பை வளர்த்த ஓர் அம்மையார் இறுதிக் காலத்தில் பித்துப் பிடித்து வருந்திப் புலம்புவதைச் சித்திரிக்கும் அந்த அவலக் கதை இரண்டு பகுதிகளால் அமைந்துள்ளது. முதற்பகுதி ஆசிரியரே கதை கூறுவோராய் அமைய, கதை படர்க்கைக் கூற்றில் செல்கிறது; இரண்டாம் பகுதியில் அம்மையாரின் பேரன் திருவேங்கடம் கதை கூறுவோராய் அமைய, கதை தன்மைக் கூற்றில் செல்கிறது.

நகர வாழ்வு

நகர வாழ்வின் நெருக்கடி, செயற்கைத் தன்மை, யந்திர நாகரிகம் ஆகியவை பற்றிய குறிப்புக்கள் மு.வ.வின் சிறு கதைகளில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. அவருக்கு நகரவாழ்க்கையில் பிடிப்பு இல்லாமையையும், நாட்டுப்புறத்தில் வாழும் எளிய வாழ்க்கையில் விருப்பம் இருப்பதையும் அவரது சிறுகதைகள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன. காட்டுக்களாக மூன்று பகுதிகளைச் சுட்டலாம்: "இந்தப் பட்டணத்தில் நல்லதும் விளங்குவதில்லை; கெட்டதும் மறைக்கப் படுகிறது."[11] "சென்னையில் உண்மையான பிச்சைக்காரர் யார், உலகை ஏமாற்றும் சோம்பேறிகள் யார் என்று பிரித்தறிய முடியவில்லை."[12] "என்ன செய்வது? நகர வாழ்வு! 'ஈகையொடு இரக்கம் என் செனமத்தும் நானறிகிலேன்' என்று தாயுமானவர் பாடியது நகரத்தில் வாழ்கிறவனுக்கே பொருந்தும். யார் எங்கே எதுவானாலும் என்ன? நகர மனிதன் நாண மாட்டான்; கருதமாட்டான்; அப்படியா என்று சொல்வான்; காலத்தின் கோலம் என்று சொல்வான்; வழக்கம் போல் நாளைக் கழிப்பான்."[13]

ஒரு புதிய வழக்கம்

கதைமாந்தரின் பெயர்களை அவற்றின் முதலெழுத்துக்களால் (Initials) மட்டும் குறித்து எழுதும் ஒரு புதுமையான வழக்கம் மு.வ.வின் சிறுகதைகளில் காணப்படுகின்றது. 'உலகம் பொய்' என்ற சிறுகதையில் வரும் நண்பரின் பெயர் சு-என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'எவர் குற்றம்' என்ற கதையில் இடம்பெறும் இரண்டு பெண்களின் பெயர்கள்முறையே க-த-,என்றே இறுதி வரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

புதுமையான இந்த வழக்கம் மு.வ.வின் நாவல்களிலும் காணப்படுகின்றது.

அடிப்படை அமைப்பு

மு.வ. என்ற கலைஞரின் சிறுகதை உலகம் மிகச் சுருங்-

கியது; அவர் படைத்து அளித்துள்ள கதைகளும் சிலவே. எனினும் அவர் ஒரு சுருங்கிய எல்லையில் நிலைத்து நின்று, தம் தனித்தன்மை விளங்கச் சில நல்ல கதைகளைப் படைத்துள்ளார். துணைமாந்தர் தன்மைக் கூற்று நோக்கு நிலை; குறையுடைய சமூக அரசியல் அமைப்பு அல்லது பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு உள்ளடக்கமாய் அமைதல்; நண்பர்களின் வருகை; பொதுமக்களின் பேச்சு; நகர வாழ்க்கையில் விருப்பம் இல்லாமை; பொழுது போக்கப் பயன்படுவதுடன் உள்ளத்தை உயர்த்தும் நல்ல நோக்கமும் கொண்டிருத்தல்; வாழ்க்கையை ஒட்டிய நடப்பியல் - இதுவே மு வ.வின் சிறுகதைகளுக்கு அமைந்த அடிப்படை அமைப்பு; இந்த அமைப்பிலேயே அவரது கலையுள்ளம் ஆழ்ந்த உணர்வும், உண்மை ஒளியும் மிக்க சிறுகதைகளை ஈன்று புறந்தந்துள்ளது.

குறிப்புக்கள்

1. மு.வரதராசன், விடுதலையா?, முன்னுரை (சென்னை: பாரி நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு 1968), ப.3.
2. இரா. தண்டாயுதம், மு. வ. வின் இலக்கியங்கள் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1975), பக். 58-59.
3. ச செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு (சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் [பி] லிமிடெட், 1967), ப. 78.
4. மு. வரதராசன், குறட்டை ஒலி (சென்னை: பாரி நிலையம், மூன்றும் பதிப்பு 1967), ப. 79.
5. ச.செந்தில்நாதன், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு, ப. 80.
6. மு. வரதராசன், விடுதலையா?, ப. 80.
7. ———., ப. 83.
8. ———., குறட்டை ஒலி, ப. 44.
9. ———., விடுதலையா?, ப. 6.
10. ———., குறட்டை ஒலி, ப 103.
11. ———., ப. 131.
12. ———., விடுதலையா?, ப 82.
13. ———., ப 87.

11

பிச்சமூர்த்தியுடன் ஒரு பேட்டி

''எனக்கு எப்பொழுதும் உணர்ச்சி தான் முக்கியம். தர்க்க ரீதியான அறிவுக்கு இரண்டாவது இடந்தான் தருவேன்,''

— ந. பிச்சமூர்த்தி

கு. ப. ரா. என்றதும் கூடவே திரு. ந. பிச்சமூர்த்தியின் நினைவு வரும். 'கலைஞர்கள் இருவர். அவர்களை நான் இரட்டையர்கள் என்று கூப்பிடுவேன். அந்த இரட்டையர்கள் மணிக்கொடிக் காரியாலயத்தில், 1934 - ஆம் வருஷத் துவக்கத்தில் எனக்குத் தரிசனம் தந்தார்கள். அன்று முதல் அவர்களிடம் எனக்கு அலாதியான அன்பும் மதிப்பும் ஏற்பட்டன. அவர்களே கு. ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி என்று சொல்லவும் வேண்டுமா?' என்று அறிஞர் வ. ரா. எழுதிய வரிகளும் நினைவுக்கு வரும். டிசம்பர் இறுதி வாரத்தில் ஆராய்ச்சி வேலையாகச் சென்னை செல்ல வேண்டும் என்று திட்டமிட்டவுடன், திரு. ந. பிச்சமூர்த்தி அவர்களைக் கண்டு பேசவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தது. அதோடு எழுபது வயதுக்கு மேற்பட்ட நிலையில்

தம் நாட்களைக் கழித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு முதிய கலை-ஞரை நேரில் காணும் வாய்ப்பைப் பெற்று மகிழவேண்டும் என்ற ஆசையும் அரும்பியது.

இந்த ஆண்டு முதல் நாள், 1-1-75 அன்று, காலை புறப்பட்டுப் பெரம்பூருக்குச் சென்றேன். அங்கு ஒருவரிடம் வழி கேட்டுக்கொண்டு சங்கராச்சாரியார் மடம் தெருவில் ஆறும் எண் உள்ள வீட்டின் உள்ளே சென்று விசாரித்தேன். ''அப்படி இங்கே யாரும் இல்லையே!'' என்ற மறுமொழி வந்தது. திரும்பி நான்காம் எண் உள்ள வீட்டை நெருங்-கினேன். அறிவிப்புப் பலகை ஏதும் இல்லாதது கண்டு மயங்கினேன். நல்ல வேளையாக அப்போது வீட்டிலிருந்து ஓர் அம்மையார் வெளியே வந்தார். அந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு அவரை அணுகி, ''இங்கே ந. பிச்சமூர்த்தி இருக்கிறாரா?'' என்று கேட்டேன். ''இருக்கிறார், வாருங்கள்'' என்ற மறுமொழியும் அழைப்பும் கேட்டவுடன் என் உள்ளம் குளிர்ந்தது.

நடுத்தரக் குடும்ப வீடு அது. உள்ளே சென்று சின்ன அறை ஒன்றில் உட்கார்ந்தேன். ''உட்காருங்கள். வருவார்'' என்று சொல்லிவிட்டு அந்த அம்மையார் அருகில் இருந்த சமையலறைக்குள் நுழைந்தார். சிறிது நேரம் காத்திருந்-தேன். வேட்டியும், கை வைத்த வெள்ளைப் பனியனும் அணிந்த ஒரு மெலிந்த உருவம், பரந்த நெற்றியும் நீண்ட தாடியும் கொண்டு அப்படியே கவியரசர் தாகூரை நினை-ஆட்டும் வகையில் சிரித்த முகத்தோடு வருவதைக் கண்டேன். எழுந்து நின்று வணக்கம் தெரிவித்தேன். தொடர்ந்து, ''நான் கு. ப. ரா. கதைகளில் ஆராய்ச்சி செய்யும் மாணவன். உங்களைப் பார்த்துப் பேசிவிட்டுப் போகலாம் என்று வந்தேன்'' என்றேன்.

''நான் எந்த வகையில் உங்களுக்கு உதவி செய்ய முடியும்?'' என்று கேட்டார் ந. பிச்சமூர்த்தி.

"கு. ப. ரா. பற்றி ஏதாவது சொல்லுங்களேன்."

"நானாக எப்படிச் சொல்வது? ஏதாவது நீங்களே கேளுங்கள். பதிலாகச் சொல்கிறேன்."

"கு. ப. ரா. வுக்கும் உங்களுக்கும் எத்தனை ஆண்டு-களாகப் பழக்கம்?"

"கும்பகோணத்தில் 16, பிள்ளையார் கோயில் தெரு எங்கள் வீடு. அடுத்த வீட்டுக்காரன் ராஜகோபாலன். சிறு-வயதிலிருந்தே இருவரும் நண்பர்கள். எந்த நேரமும் சேர்ந்தே திரிவோம். விளையாடுவோம். எனக்குக் காற்றாடி விடுவதில் தனி விருப்பம். கு. ப. ரா. தவளைக் குஞ்சுகளை நெருப்புப் பெட்டியில் போட்டு எடுத்து வருவான். அந்த விளையாட்டில் அவனுக்குத் தனி விருப்பம்."

"அப்படி ஒரு சிறுவர் விளையாட்டு, கு. ப. ரா. வின் 'பாட்டியின் ஆதங்கம்' என்ற ஒரு கதையிலும் வருகிறதே!"

"சரி தான்; நாங்கள் செய்ததையே எழுதி இருக்கிறான்."

கு. ப. ரா. பற்றி ஒரு மணி நேரம் பேசினோம். பேசிக்கொண்டே இருந்தபோது அஞ்சல் வந்தது. வந்த கடிதங்களை ந. பிச்சமூர்த்தி கண்ணாடி இல்லாமலே படித்தார். எழுதும் போதும் கண்ணாடி அணிந்து கொள்ளாமலே எழுதினார். எழுதும் போது கையில் விளையும் சிறு நடுக்கத்தைக் கொண்டே அவர் முதுமையை உணர முடிந்தது. நடந்து வந்தபோது ஊன்றுகோல் இல்லாமல் நடந்து வந்தார். எல்லாம் சேர்ந்து எனக்குள் ஒரு வியப்-புணர்ச்சியை விளைவித்தன.

"இப்போது உங்களுக்கு எவ்வளவு வயது ஆகிறது?" அவர் முகத்தை உற்றுப்பார்த்தவாறு கேட்டேன்.

"நான் 1900-ஆம் ஆண்டில் பிறந்தேன். கிடைக்கப் போகும் சுதந்திரத்தை முன்னறிவிப்பது போல் சரியாக

ஆகஸ்டு 15-ஆம் நாள் பிறந்தேன். அரவிந்தர் என்னையும் முந்திக்கொண்டு விட்டார். அவரும் அதே நாளில் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் பிறந்துவிட்டார்'' என்று முகம் மலர்ந்து பெருமிதமான குரலில் சொன்னார். சிறிது பொறுத்து, ''எனக்கு இப்போது 75 வயது ஆகிறது. என் தாடிக்கு 45 வயது ஆகிறது. இதில் என்ன சிறப்பு என்றால், எங்கள் ஊர் நாவிதர் சங்க ஆண்டுவிழாவின்போது என்னைத் தலைமை தாங்கக் கூப்பிட்டார்கள். ஒரு தாடிக்கார மனிதனுக்கும் அவர்களுக்கும் என்ன தொடர்பு இருக்க முடியும்?'' என்று, தம் பஞ்சு போல் முழுக்க நரைத்துவிட்ட தாடியை அன்போடு வருடியவாறே கேட்டார்; கேட்டுவிட்டு மெல்லச் சிரித்தார்.

அவருடைய உடல்நிலையைப் பற்றி மேலும் அறிய விரும்பினேன். ''பசியும் தூக்கமும் எப்படி?'' என்று கேட்டேன்.

''தினமும் இரண்டு வேளை சாப்பிடுகிறேன். காலையில் அரிசி உணவு; இரவில் கோதுமை உணவு. இடையிடையே காபி மட்டும் சாப்பிடுவேன். பசி பற்றிக் கவலை இல்லை. ஆனால் தூக்கத்தைத்தான் ஒன்பது ஆண்டுகளாக இழந்து விட்டேன். தினமும் அரைத் தூக்க மாத்திரையைச் சாப்பிட்டே தூக்கத்தை வரவழைத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது'' என்று சொன்னபோது அவர் குரலில் ஆழ்ந்த சோகம் இழையோடுவதை உணர்ந்தேன். ஷேக்ஸ்பியரின் 'மாக்பெத்' என்ற நாடகத்தில், கொலை செய்தபிறகு மாக்பெத் தூக்கத்தை இழந்து வருந்துவதையும், ஒருநாள் இரவில், 'நான் என் தூக்கத்தையுமா கொலை செய்து விட்டேன்?' என்று உருக்கமாகத் தனக்குள் கேட்டுக் கொள்வதையும் என் மனம் நினைத்துப் பார்த்தது. முதுமையில் ஒரு கலை மனம் தூக்கத்தை இழந்து வாடுவது என்றால், அது எவ்வளவு பொல்லாததாக இருக்கும் என்று எண்ணி வருந்தினேன்.

‘‘இப்படித் தூக்க மாத்திரைகளைச் சாப்பிடுவதால் உடம்பு கெடாதா?’’

‘‘அதெல்லாம் ஒன்றும் கெடாது. நோயுற்ற போதெல்லாம் மூன்று மாத்திரைகளைக் கூடச் சாப்பிட்டிருக்கிறேன். ஒன்றும் ஆனதில்லை. எந்தப் பழக்கத்துக்கும் அடிமையாகாமல், நாம் தலைவராக இருந்து, அளவோடு வாழ்ந்தால் போதும். ஒரு தீங்கும் விளையாது’’ என்று சொல்லி அமைதியானார்.

பேச்சை வேறு போக்கில் திருப்ப எண்ணி, ‘‘ஆராய்ச்சிக்குச் சேர்ந்த புதிதில் உங்களுக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினேன். ஏறக்குறைய இரண்டு ஆண்டுகள் இருக்கும். நீங்களும் என் முயற்சியை வாழ்த்திப் பதில் எழுதி இருந்தீர்கள். அந்தக் கடிதம் சாலியமங்கலம் என்ற கிராமத்திலிருந்து வந்ததே?’’

‘‘ஆம். அப்போது கிராமத்தில் இருந்தேன். கிராமத்து வாழ்வு அவ்வளவு பிடிக்கவில்லை; இங்கே வந்து மகள் வீட்டில் இருக்கிறேன். இரண்டு புதல்விகள். இருவரும் வேலைக்குப் போயிருக்கிறார்கள்.’’

‘‘எழுத்து முயற்சி எந்த நிலையில் உள்ளது? அவ்வப்போது இதழ்களில் எழுதும் புதுக்கவிதைகளைப் பார்க்கிறேன். வேறு எதுவும் எழுதுவதில்லையா?’’

‘‘இப்போது என் ஈடுபாடு எல்லாம் புதுக்கவிதையில் தான். இதில்தான் அவ்வப்போது உழைத்து வருகிறேன். எவ்வளவோ எண்ணங்கள் எழுகின்றன. அவற்றைச் சிறிய வடிவில் தர முயல்கிறேன்’’ என்று சொல்லித் தாம் அண்மையில் எழுதிய ஒரு புதுக் கவிதையைக் காண்பித்தார். ‘கமா’ என்ற தலைப்பில் அடித்தலோ திருத்தலோ இல்லாமல் தெளிவாக எழுதி இருந்தார். படித்துப் பார்த்தேன்.

உடல் நிலை பற்றி ஓரளவு அறிந்துகொண்ட பிறகு, உள்ள நிலை பற்றி அறியவேண்டும் என்ற ஆவல் எழுந்தது. முதுமையில் அவர் சிந்தனை எந்தப் போக்கில் உள்ளது என்று அறிய விரும்பிக் கேட்டேன்: ''இன்றைய சமுதாயத்தைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? சமுதாயம் திருந்தும் என்ற நம்பிக்கை உங்களுக்கு இன்னும் உள்ளதா?''

''ஏன் திருந்தாது? திருந்தும். திருந்தியே தீரும். எனக்கு நம்பிக்கை உள்ளது. உலகியலின் படி ஒரு விதி உள்ளது. எல்லாம் மாறும்; அடியோடு அழியாது; அவ்வளவே! இன்றைய சமுதாயமும் ஒரு நாள் நல்ல நிலைக்கு வந்தே தீரும். ஆனால் ஒன்று. அந்த நாளை எப்போது என்று வரையறுத்துச் சொல்லி விட முடியாது. காலப்போக்கில் மெல்ல மெல்லச் சமுதாயம் திருந்தும். மனிதன் காட்டுமிராண்டியாகக் குகையில் வாழ்ந்த காலம் போய் விலங்குகளை வேட்டையாடி நெருப்பிலிட்டுச் சுவைத்து உண்ணும் காலம் வர, பிறகு அதிலிருந்தும் சிறிது வளர்ந்து பயிர் செய்யக் கற்றுக் கொண்டு வீடு கட்டி வாழ எவ்வளவு ஆண்டுகள் தேவைப் பட்டன? அது போல் தான். இன்றைய சமுதாயமும் ஒரு நாள் முன்னேறும் என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது.''

''அந்த நம்பிக்கை கடைசி வரை இருக்குமா?''

''ஓ, நிச்சயமாக, என் இறுதி மூச்சு வரை இருக்கும்.''

முதுமையில் அவர் சிந்தனையில் சுடர்விடும் நம்பிக்கையை எண்ணி என் உள்ளத்தில் பாராட்டிக் கொண்டேன்.

''எதிர்கால மனிதன் எப்படி இருப்பான்?'' என்று கேட்டேன்.

''ஒரு கதையால் உங்களுக்கு விளக்குகிறேன். ஒரு விமான நிலையம். இரண்டு விமானங்கள் வருகின்றன. ஒன்றிலிருந்து கணவன் இறங்குகிறான்; மற்றொன்றிலிருந்து அவனுடைய மனைவி இறங்குகிறாள். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர்

பார்த்துக்கொண்டபோது ‘ஹலோ!’ என்று கூறிக்கொள்கின்றனர். நெருங்கியபோது அணைத்து முத்தமிட்டுக் கொள்கின்றனர். ‘நான் மாலையில் ஆஸ்திரேலியாவுக்குச் செல்ல வேண்டும்’ என்கிருன் கணவன். ‘ஓ, அப்படியா! நானும் மாலையில் அமெரிக்காவுக்குப் போகிறேன்’ என்கிருள் மனைவி. இருவரும் பிரிகிருர்கள். இப்படித் தான் எதிர்காலத்தில் ஆண் பெண் உறவு இருக்கும். இடத்தில் ஓரிடம்; தொழிலால் வேறு இடம்;குடும்பம் பிறிதோர் இடத்தில். இப்படி எல்லாம் பிரிந்து, பற்று பாசம் எல்லாம் குறைந்து எதிர்கால மனிதன் வாழ்வான்.’

வேடிக்கையான கதை. ஆனுலும் ஓர் அருமையான சமுதாய உண்மையை எளிமையான வடிவில் சொன்னது நெஞ்சில் பதிவதாக இருந்தது.

“கடவுளைப் பற்றிய உங்கள் கொள்கை என்ன? கடவுளுக்கும் மனிதனுக்கும் எத்தகைய உறவு இருக்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறீர்கள்?”

“இப்படிப்பட்ட கேள்விகள் எல்லாம் ‘Academic Questions’. இவற்றுக்கு எல்லாம் வெறும் சொற்களால் தக்க விடைகளைக் கூறி விடமுடியாது. இருந்தாலும் சொல்கிறேன் முதலில் ஒரு வேறுபாடு தெளிவாக விளங்க வேண்டும். நான் ஓர் ஆன்மிகவாதி; சமயவாதி அல்ல. இரண்டு பேருக்கும் இடையே நிறைய வேறுபாடு உண்டு. சமயவாதிக்கு உருவ வழிபாட்டில் அழுத்தமான நம்பிக்கை உண்டு; சடங்குகளை விடாமல் போற்றி வருவான் அவன். ஆன்மிகவாதிக்கு இரண்டிலும் அவ்வளவு ஈடுபாடு இராது. ‘கடவுள்’ என்பது என்ன? ஒரு சொல் தானே? அதை விட்டுவிட்டு, அதற்கும் மேலே நின்று பார்த்தால் தான் உண்மை விளங்கும். கடவுள் என்பது ஒரு பேராற்றல், பெருஞ்சக்தி. அது தான் இந்த உலகத்தை ஆட்சி செய்கிறது. இதுவே என் கொள்கை. கடவுளை வெளியே வேறு எங்கும் தேட வேண்டாம். உங்களிடமே இருக்கிருர். ‘ஊனுடம்பு ஆலயம் உள்-

ளம் திருக்கோயில்' என்று திருமூலர் பாடி இருக்கிருரே, அவர் கருத்தே என் கருத்தும்.''

அவருடைய பேச்சின் போக்கில் நல்ல தெளிவு இருந்தது. எளிமையான ஆங்கிலத்தில் பெரும்பாலும் பேசினுர். தொடர்ந்த பேச்சு அவர் பழுத்த தத்துவஞானி என்பதையும், இறுதி மூச்சு வரையில் நம்பிக்கையோடு வாழவல்லவர் என்பதையும், சமயம் பற்றிய நல்ல தெளிவு உடையவர் என்பதையும், எதற்கும் சோர்வு கொள்ளாத இதயம் பெற்றவர் என்பதையும் புலப்படுத்தியது.

சில நிமிட அமைதிக்குப் பின் பேச்சைத் தொடர்ந்தோம். ''இறுதியாக ஒரு கேள்வி'' என்ற பீடிகையோடு, வாழ்வின் எல்லையாகிய இறப்புப் பற்றிக் கேட்டேன்;''இறப்புப் பற்றிய அச்சம் உங்களுக்கு உண்டா?'' என்று கேட்டேன்.

''சாவதில் என்ன அச்சம்? சாவு இயற்கையானது, வரும்போது வரட்டும். ஏற்றுக்கொள்வேன். அவ்வளவுதான். சிறு குழந்தையாக இருந்தபோது பிறப்புப் பற்றிய அறிவு நமக்கு இருந்ததா? அதுபோல் தான் முதுமையிலும் சாவு பற்றிய முன்கூட்டிய அறிவு ஒருவருக்கு இருக்க முடியாது. நான் சாவதால் ஓர் இழப்பும் நேராது. நான் இறந்துவிட்டாலும் மீண்டும் எங்காவது, எந்த வடிவிலாவது பிறப்பேன்''.

விடைபெறும் நேரம் வந்தது. ஆராய்ச்சிக் கல்விக்காகப் பேசிக் குறிப்புக்கள் எடுத்துக் கொள்ள வந்த நான், அவருடைய முதுமை வாயிலாகத் தெளிவான அனுபவக் கல்வி பெற்றேன். எழுந்து வழியனுப்ப வரும்போது, ''என் பேச்சு எந்த அளவுக்குப் பயன்படுமோ?'' என்று கேட்டார்.

''மிகப் பயன்படும். வெறும் புத்தகக் கல்வியை எங்கும் பெறலாம், எப்போதும் பெறலாம். உயிருள்ள அனுபவக் கல்வியை உங்களைப் போன்ற பெரியவர்களோடு நேரில் பேசிப் பழகித்தானே உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்?'' என்றேன். கைகுவித்து வணக்கம் சொல்லி விடைபெற்றேன். பத்து நல்ல புத்தகங்களைப் படித்து முடித்த மனநிறைவு என்னுள் எழுந்து, மூளைக்கும் பரவுவதை உணர்ந்தேன்.

12

கு. ப. ரா. வின் 'வேரோட்டம்'

"மாணவருலகில் நேர்மையும் துணிவுமுள்ளவர்கள் மணமாகுமுன் குடும்பம் நடத்தும் முயற்சி தப்பில்லை. அதனைப் பழைமை வாதிகளும் ஏற்கும் காலம் வரும் என்ற முற்போக்கினைக் காட்டும் வேரோட்டம் இது."

— தா. வே. வீராசாமி

முற்றுப்பெறாத நாவல்

கு. ப. ராஜகோபாலன் (1902–1944) இறுதிக் காலத்தில் எழுதிய முற்றுப்பெறாத நாவல் 'வேரோட்டம்' என்பதாகும். முற்றுப் பெறாமல் இருந்தாலும், இந் நாவலின் துணை இல்லாமல் நாம் கு. ப. ரா. வை முற்றாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது இந் நாவலின் முதல் அத்தியாயம் 'யௌவனக் கலக்கம்' என்னும் தலைப்பில் 'வசந்தம்' இதழில் வெளிவந்தது; பின்னைய அத்தியாயங்கள் 'முதுமைக் கலகம்', 'சந்திப்பு', 'வேரோட்டம்', 'எதிர்ப்பு' என்னும் தலைப்புக்களில் 'கலாமோகினி' இதழில் வெளிவந்தன. 'வாசகர் வட்ட'த்தினர் 1969-இல் வெளியிட்ட 'சிறிது வெளிச்சம்' என்னும் தொகுப்பில் கு.ப.ரா.வின் பதினைந்து சிறுகதைகளும், இருபத்தியொரு புதுக்கவிதைகளும், 'வேரோட்ட'மும் இடம்பெற்றுள்ளன.

கதைச் சுருக்கம்

சென்னைக் கல்லூரிகளில் படித்து வரும் சந்திரசேகரனும் லலிதாவும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொண்டு காதலிக்கத் தொடங்குகின்றனர்; அவர்கள் இருவரும் கல்லூரி விடுதியை விட்டு வெளியேறித் தனியாக ஒரு வீடு பார்த்து அதில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். லலிதாவின் தோழி சுலோசனாவால் இந்தச் செய்தி திருவெழுந்தூரில்—சந்திரசேகரனின் சொந்த ஊரில் காட்டுத் தீ போலப் பரவுகிறது. சந்திரசேகரனின் தந்தை ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் அவனைப் பார்ப்பதற்குக் கிராமத்திலிருந்து புறப்பட்டுச் சென்னைக்கு வருகிறார். லலிதாவின் அழகும் அடக்கமும், அமைதியும் அன்பும் அவர் நெஞ்சைத் தொடுகின்றன; ஊரைப் பற்றியும் உற்றார் உறவினரைப் பற்றியும் கவலைப்படாமல் திருமணத்திற்கு இசைவு தெரிவித்து ஊருக்குத் திரும்புகிறார். ஊரில் சந்திரசேகரன்—லலிதா திருமணத்திற்குக் கடுமையான எதிர்ப்பு எழுகின்றது. ராஜா கனபாடிகள் என்பவர் லலிதாவின் அண்ணன் ஆத்மநாத சாஸ்திரிகளுக்குக் கடிதம் எழுதி, அவர் மனத்தையே மாற்றி விடுகிறார். சந்திரசேகரனின் தங்கை காமு ஒரு கடிதம் வாயிலாகத் தன் அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் ஊர் நிலைமையைத் தெளிவுபடுத்துகிறாள். இத்துடன் நாவல் நின்றுவிடுகின்றது. ‘இந்தக் கதை நிறைவடைந்திருந்தால் இன்றையத் தமிழ் நாவல் படைப்பில் ஒரு பெரும் சாதனை யென்று மதிக்கப்படும்’[1] என்பர் அறிஞர் கு.ப.ரா. இந்நாவலை எப்படி முடிக்கக் கருதி இருந்தாரோ, தெரியவில்லை. ‘கதை எழுதும் போது உரிய இடத்தில் பேனா தானாக நின்று விட வேண்டும்’[2] என்னும் அவரது கூற்றுக்கு மாறாக, ‘வேரோட்டம்’ கதையை எழுதி முடிப்பதற்கு முன்பே — இடையிலேயே — அவர் எழுதுவதை நிறுத்தி வைத்துவிட்டது இயற்கை!

நோக்குநிலை

‘வேரோட்டம்’ நாவல் ஐந்து பகுதிகளாகப் பகுக்கப்

பெற்றுள்ளது. ஆசிரியர் ஐந்து பகுதிகளையும் ஒரே நோக்கு-நிலையில் கூறவில்லை; அவ்வப் பகுதிக்கு ஏற்ற நோக்குநிலை-யைக் கையாண்டு, நாவலின் உருவத்தைச் சிறப்புறச் செய்-துள்ளார். முதல் பகுதியின் தொடக்கத்தில் லலிதா, சந்திர-சேகரன், சுலோசனு, சுந்தரம் ஆகிய நால்வரும் தத்தம் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எடுத்துரைக்கின்றனர். தனிப்பட்ட எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் வெளியிடுவ தற்கு ஏற்ற 'தன்மைக் கூற்று நோக்குநிலை'யை (First person point of view) ஆசிரியர் இங்கே கையாண்டுள்ளார். அடுத்த நிலையில் லலிதாவும் சுலோசனுவும், சந்திரசேகரனும் சுந்தரமும், லலிதாவும் சந்திரசேகரனும் உரையாடல்கள் வாயிலாகத் தத்தம் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்ற-னர். 'முழு உரையாடல் முறை'யில் (All-Dialogue method) அமைந்த இப்பகுதியின் விவாதப் பாங்கு சுவையானது. நாவ-லின் இரண்டாம் பகுதி சுலோசனு, பத்மாஸனி, காமு, சந்திர சேகரன், ஆத்மநாதன், லலிதா, சாமித்துரை ஆகியோர் ஒரு-வருக்கு ஒருவர் எழுதிக் கொள்ளும் கடிதங்களால் உருவாகி-யுள்ளது. எட்டுக் கடிதங்களாலான இப்பகுதி ஒருவருக்கு ஒருவர் நேரில் பேசிக் கொள்வது போல் அமைந்துள்ளது; கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கதைமாந்தர் சிந்தனைகளையும் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்துள்ளது. நாவலின் இறுதி மூன்று பகுதிகளும் 'படர்க்கைக் கூற்று நோக்குநிலை'யில் (Third person point of view) அமைந்துள்ளன. இப்பகுதிகளில் ஆசிரியரே கதை கூறுவோராக மாறுகிறுர்; ஆங்காங்கே கடித முறையினையும் (Epistolory method) கையாண்டு கதை கூறிச் செல்கிறுர். ஏறக்குறைய முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னுல் தன்மைக் கூற்றுமுறை, உரையாடல் முறை, கடித முறை, படர்க்கைக் கூற்று முறை எனப் பல்வேறு முறைகளைக் கையாண்டு கு.ப.ரா.கதையைச் சுவையாகக் கூறிச் சென்றி-ருப்பதைப் பார்க்கும் போது நமக்குள் ஒரு வியப்பே எழு-கின்றது.

பாத்திரப் படைப்பு

லலிதா, சந்திரசேகரன், சுலோசனு, சுந்தரம், ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், லக்ஷ்மி, காமு, ஆத்மநாதன், சாமித்துரை, அப்பு, ராஜா கனபாடிகள், வெங்கட சுப்பா சாஸ்திரி, குப்பு வாத்தியார், ராமண்ணு ஜோஸ்யர், கணபதியா பிள்ளை ஆகியோர் இந் நாவலில் வரும் கதைமாந்தர் ஆவர். இத்தனை மாந்தர்களையும் உயிர்க்களையும் தனித்தன்மையும் கொண்டவர்களாகப் படைப்பதில் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றி பெற்றுள்ளார் கு. ப. ரா. எனினும், இவர்களுள் லலிதாவைப் படைப்பதில் அவர் ஆழ்ந்த கவனமும் தனி ஈடுபாடும் காட்டியுள்ளார்.

'வேரோட்டம்' நாவலில் வரும் மாந்தருள் லலிதாவே நடுநாயகமாய்த் தனித்து நிற்கிருள். அவள் கள்ளங்கபடமற்றவளாக, அழகும் அடக்கமும் நிதானமும் கம்பீரமும் நிறைந்தவளாக விளங்குகிருள்; புதுமைப் பெண்ணுக இருந்தாலும் எல்லைக்கோட்டை அறிந்திருக்கிருள்; உலகியலிலும் உளவியலிலும் சிறந்து விளங்குகிருள். அவள் தன் பண்பு நலனுல் அனைவரையும் கவர்ந்து விடுகிருள். யாரையும் தன் வயப்படுத்தி விடும் ஆற்றல் - ஈர்த்து விடும் இயல்பு- அவளிடம் இருக்கிறது.

சந்திரசேகரன் லலிதாவின் மேல் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருக்கிருன்; அவள் மேல் காதல் கொள்ளும் நிலையில் 'மற்ற பெண்களெல்லாம் ஒரு கூட்டம்-அவள் (லலிதா) ஒரு தனிப்பட்சி' என்று அவளைப் பற்றிக் கருதுகிருன்; மற்ருெரு சூழ்நிலையில் தன் நண்பர் சுந்தரத்திடம் 'உலக அனுபவம் எப்படியோ அவளுக்கு அசாதாரணமாக இருக்கிறது' என்று லலிதாவைப் புகழ்ந்து பேசுகிருன். லலிதாவும் சந்திரசேகரனும் தனியாக வாழும் நிலையில் ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் - சந்திரசேகரனின் தந்தை - வந்து பார்க்கிருர்; எல்லாவற்றையும் பார்த்துப் புரிந்து கொண்ட பிறகு 'லலிதா தவறு செய்யக் கூடியவள் என்றே எனக்குப் படவில்லை. அவள் செய்வது ஒவ்வொன்றும்

அவ்வளவு தீர்மானமாகவும் ஒழுங்கானதாகவும் இருக்கிறது' என்கிருர்; ஊரைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் அவர்கள் திருமணத்திற்குத் தம் இசைவினைத் தெரிவிக்கிருர். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகளின் பண்ணையாளான சாமித்-துரைக்குச் சந்திரசேகரனும் லலிதாவும் திருமணமாகாமல் தனியாக ஒரு வீட்டில் வாழ்ந்து வருவது தவருகத் தோன்றினுலும், லலிதா இருக்கும் இடத்தில் தவறு நடக்காது என உறுதியாக நம்புகிருன்; 'மகாலட்சுமி மாதிரி இருக்கே! மூவத்-தெப் பாத்தாலே பண்ண பாவம் போயிடுமே' என்கிருன். சில சமயங்களில் சந்திசேகரன் தன் திருமணத்திற்கு எழும் எதிர்ப்பை எண்ணிக் கலங்குகிருன்; இளமையின் தூண்டு-தலால் காம இச்சைக்கு ஆட்பட்டு வாடுகிருன். லலிதா சந்திரசேகரனுக்காக எதையும் செய்ய - அவன் கட்டளை-யிட்டால், அவனது காம இச்சைக்கு இணங்கவும் - ஆயத்த-மாக இருக்கிருள். ''நீங்கள் இவ்வளவு மனஸ்தாபப்படுவதால் சொல்கிறேன்; படிப்பின் காரணமாக நான் துணிந்து உங்களுடன் இவ்வளவு தூரம் கலியாணம் என்று ஒன்றை எதிர்பாராமல் நெருங்கி விட்டேன்; ஆனுல் இந்த இடத்தில் என் படிப்பாலும் அகலாத சமஸ்காரம் என்னை உங்கள் இச்சையை - நம் இச்சையை - பூர்த்தி செய்ய விடாமல் தடுக்கிறது; அந்த சமஸ்காரம் கெடுதல் என்று நீங்கள் சொன்னுல் நான் இணங்கி விடுகிறேன்; அந்த சமஸ்-காரம் தானே நாம் மிருகங்கள் அல்ல என்பதற்கு அடை-யாளம்? ஆனுல் உங்களுக்காக, நீங்கள் கட்டளையிட்டால்--அதையும் நான் உதறிவிடத் தயார்''[3] என்று கூறிச் சந்திரசேகரனின் மிருக இச்சையைச் சாதுரியமாக அடக்கி விடுகிருள் லலிதா. இங்ஙனம் லலிதாவின் பாத்திரப் படைப்பு நாவல் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை தனித்தன்-மையும் சிறப்பியல்பும் கொண்டதாய் விளங்குகின்றது.

சமூகத்தில் நம்மையும் மீறி மாறுதல்கள் நிகழ்ந்தே தீரும், யாரும் அவற்றைத் தடுத்து நிறுத்தி விட முடியாது

என்பதில் கு.ப.ரா.வுக்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உள்ளது. ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், சந்திரசேகரன், அப்பு ஆகிய கதைமாந்தர்களின் வாயிலாக ஆசிரியர் தம் நம்பிக்கையை வெளியிட்டுள்ளார்.

ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் காலப் போக்கை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனமும், காலப் போக்கிற்கு ஏற்பத் தம்மை மாற்றிக் கொள்ளும் துணிவும் பெற்றவராக விளங்குகிறார். பழைய தலைமுறையைச் சார்ந்த அவர் புதுமையை — மாறுதலை — வரவேற்கிறார்; அவற்றுக்கு ஏற்பத் தம் கொள்கைகளை மாற்றிக் கொள்கிறார்; ஊரைப் பற்றியோ உற்றாரைப் பற்றியோ கவலைப் படாமல் சந்திரசேகரன் - லலிதா திருமணத்திற்குத் தம் மனப்பூர்வமான இசைவைத் தெரிவிக்கிறார். 'ஊரில் நாலு பேர் நம்மை என்ன சொல்லுவார்கள்?' என்று மனைவி லக்ஷ்மி கேட்கும் போது ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறுகிறார்: "நாலு பேர் எதற்கும் ஏதாவது சொல்லிக் கொண்டே தான் இருப்பார்கள். நாலு பேரா நாளைக்கு நமது குடும்பத்தின் கஷ்ட நஷ்டங்களை கவனிக்கப் போகிறவர்கள்? ...யுக தர்மம் தானாக மாறி விட்டது. அதை எந்தக் கட்டுப்பாட்டாலும் தடுக்க முடியாது. தடுத்து நின்றால் நமக்குத்தான் கஷ்டம், அவமானம், துக்கம்! ... நமக்குப் பிடித்தாலும், பிடிக்காவிட்டாலும் நம்மையும் மீறி சமூகத்தில் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. இங்கிதமாக அவற்றை அனுசரித்துப் போவது தான் சிலாக்கியம்."[4]

ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் வாயிலாக ஆசிரியர், பிராமண சமூகத்தில் காணப்படும் கசடுகளையும் கடுமையாகச் சாடியுள்ளார்; பிராமண சமூகத்தில் வழங்கும் ஊழல்களைத் துணிவோடு எழுதியுள்ளார். ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் ஓரிடத்தில் தம் மகள் காமுவிடம் கூறுகிறார்: "இந்தப் பிராமண சமூகம் ஒரே நிலையில் வெகுகாலம் ஒரு மாறுதலும் இல்-

லாமல் இருந்துவிட்டதால் பக்குவம் தவறி அழுகிப் போய்விட்டது. ஒன்றிலாவது நேர்மை கிடையாது, தூய்மை கிடையாது, உயர்வு கிடையாது. உள்ளத்தில் ஒன்று, வாக்கில் ஒன்று. அந்தரங்க சுத்தி கிடையாது, அம்மா!''[5] சந்திரசேகரனுக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் சாஸ்திரிகள் பிராமண சமூகத்தினரின் இரட்டை வாழ்க்கையைத் துணிவோடு சாடுகிறார்: ''பிராமண சமூகத்துக்குப் பெரியோர்கள் வகுத்த விதிகள் இனி உபயோகப்படாது என்பதை நிதர்சனமாகக் காண்கிறேன். யாரும் அவற்றை அனுஷ்டிப்பதில்லை. அனுஷ்டிப்பதாக, கட்டுப்பாடாக பாவனை செய்கிறார்கள்; அவ்வளவு தான்''[6] லலிதாவுக்கு அடுத்த நிலையில் இந் நாவலில் நம் நெஞ்சை அள்ளும் மாந்தராக ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் விளங்குகிறார்.

சந்திரசேகரன் தனிப்பட்ட போக்கும் சிந்தனை ஆற்றலும் கொண்ட இளைஞனாக இந் நாவலில் படைக்கப்பெற்றுள்ளான். அவன் தன் தங்கை காமுவுக்கு எழுதும் ஒரு கடிதத்தில் ''எப்பேர்ப்பட்ட புரட்சியும் சமூகத்தையும், தனி மனிதர்களையும் கொஞ்ச காலத்துக்குத் தான் உணர்ச்சி வசப்படுத்தும். பிறகு எல்லாம் சரியாகப் போய்விடும். நடக்கிற வரையிலும், நடந்து முடிகிற வரையிலும்தான் கிளர்ச்சியும் கூக்குரலும் பிறகு எல்லாம் அடங்கிவிடும்''[7] என்றும், ''சமூகக் கூச்சலுக்கு நீ பயப்படாதே. அதுபாட்டிற்கு பொறுப்பில்லாததால் எதை வேண்டுமானாலும் சொல்லும். அதை அடிக்கவும் முடியாது, கண்டிக்கவும் முடியாது. பயந்தால், கல்லெடுத்து அடித்துக் கொன்றுவிடும்; எதிர்த்து நின்றால் சும்மா இருந்து விடும்''[8] என்றும் சமூகத்தின் போக்கையும் பண்பையும் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

இந்நாவலில் வரும் கிழக்குடியானவனைக் கூட-பண்ணையாள் சாமித்துரையைக் கூட-ஆசிரியர் நெஞ்சைத் தொடும் வகையில் படைத்துள்ளார். ''லலிதாவும் சந்திரசேகரனும்

அந்தக் கிழக் குடியானவன் கண்ணீரைக் கண்டு தெய்வ சந்நிதியில் நிற்பது போல் நின்றார்கள்''[9] என்னும் பகுதி இதற்குத் தக்க சான்று ஆகும். சந்திரசேகரன் சாமித்-துரைக்கு எழுதும் கடிதத்தில் 'உன்னைப் போன்ற மனிதர்-கள் இருந்தால் உலகம் இன்னும் இன்பம் தான் சாமித்-துரை!' எனக் குறிப்பிடுவதும் இங்கே நினைவுகூரத்தக்க-தாகும்.

பெண்மைச் சித்திரிப்பு

பெண் கல்வி, பெண் சுதந்திரம், பெண்ணுள்ளத்தின் போக்கு ஆகியவற்றைப் பற்றியும், புதுமைப் பெண்ணைப் பற்றியும் தம் தனிப்பட்ட கருத்துக்களைக் கு. ப. ரா. இந் நாவலில் வெளியிட்டுள்ளார்.

படித்த பெண்ணாக-புதுமைப் பெண்ணாக-இருந்தாலும், எல்லைக்கோட்டை அறிந்து வாழ வேண்டும் என்பது கு.ப.ரா. வின் கருத்து. அவர் லலிதா என்னும் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ள முறையிலிருந்து இதனை அறிந்துகொள்ளு-கிறோம். அவர், பெண்ணைப் படிப்புக்காகவோ அவளது புது-மைப் போக்குக்காகவோ போற்றவில்லை; அழகு, அமைதி, அடக்கம், அறிவுக் கூர்மை போன்ற பண்புகளுக்காகவே பெண்ணைப் போற்றுகிறார். ''புதுமைப் பெண் தான் - ஆனால், அவளிடம் (லலிதாவிடம்) மிதமின்மை இல்லை. எல்லைக் கோட்டை அறிந்திருக்கிறாள். எவ்வளவு பெண்களுக்கு அது தெரிகிறது?''[10] என வரும் பகுதி இங்கே மனங்கொளத்-தக்கதாகும்.

ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் தம் ரயில் பயணத்தின் போது மூன்று வகையான பெண்களைச் சந்திக்கிறார்: முதலில் வாயாடியான—புதுமாதிரியும் பழைய மாதிரியும் அல்லாத-பெண்; பிறகு முற்றிலும் பழைய மாதிரியான பேசா மடந்தை; கடைசியாக முற்றிலும் புதுமாதிரியான இரண்டு பெண்கள்.

பெண் சுதந்திரம் பற்றிய லலிதாவின் கருத்து புதுமையானது. 'சுதந்திரமாக இருக்கப் பெண்ணால் முடியாது' என அவள் நம்புகிறாள்; தன் நம்பிக்கையைச் சந்திரசேகரனிடம் தெரிவிக்கிறாள்: ''பிள்ளை பெறும் பொறுப்பு என்ற ஒரு பாரம் பெண்ணிடம் இருக்கும் வரையில், அவள் ஆண் பிள்ளை போல எதிலும் தலையிட முடியாது. ஆண் பிள்ளையின் லட்சியங்கள் எல்லாம் அவளுடைய லட்சியங்கள் ஆக முடியாது. சில தான் அவளுக்கும் ஏற்றவையாக இருக்க முடியும்.''[11]

இலக்கியப் புலமை

கு. ப. ரா.வின் பழுத்த இலக்கியப் புலமையை 'வேரோட்டம்' நாவலால் அறிய முடிகின்றது. பாரதியார், காளிதாசர், காண்டேகர், கீட்ஸ், ப்ரௌனிங், ஷேக்ஸ்பியர், லாரன்ஸ், ஷா, மெரிடித் ஆகிய அறிஞர்களின் மேற்கோள்களை ஆசிரியர் ஆங்காங்கே கையாண்டுள்ளார். இம் மேற்கோள்கள் ஆசிரியரின் பன்மொழியறிவுக்குத் தக்க சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

முடிவுரை

'நாவல் வளம்' என்னும் நூலில் டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் எழுதியுள்ள சில வரிகளோடு இக் கட்டுரை நிறைவு பெறுவது நலமாக இருக்கும்: ''இந் நாவலைப் படித்து முடிக்கும் போது இரு வகை உணர்ச்சிகள் நம்முள் அலைமோதுகின்றன. இவ்வளவு அருமையான நாவல் முற்றுப் பெறவில்லையே என ஒரு பக்கம் ஏக்கம்; இதுவாவது கிடைத்ததே என மற்றொரு பக்கம் அளவற்ற ஆறுதல். தமிழ் நாவல் இருக்கும் வரையில் இத்தகைய ஒரு மோதல் இருக்கும்படிச் செய்துவிட்டார் கு. ப. ரா.''[12]

குறிப்புக்கள்

1. பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) & சோ. சிவபாதசுந்தரம். தமிழ் நாவல் நூற்றுண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் (சென்னை: கிறிஸ்தவ இலக்கியச்சங்கம், 1977), ப. 176.
2. கு. ப. ராஜகோபாலன், சிறிது வெளிச்சம் (சென்னை: வாசகர் வட்டம், 1969), ப. 285.
3. ———., ப. 273.
4. ———., பக். 230; 232; 233.
5. ———., ப. 236.
6. ———., ப. 240.
7. ———., ப. 189.
8. ———., ப. 189.
9. ———., ப. 256.
10. ———., ப. 153.
11. ———., ப. 244.
12. இரா. தண்டாயுதம், நாவல் வளம் (சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1975), ப. 136.

பெயர் நிரல்

(எண்கள் பக்க எண்களைக் குறிக்கும்)

அம்பாடி நாராயணப் பொதுவாள், 99
அரவிந்தர், 190
அனந்த குட்டன், 105
ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி, 141, 143
ஆன்டன் செக்காவ், 108
ஆஷெர், 149
இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர், 79
இராமலிங்கம், மா. (எழில் முதல்வன்), 53, 113, 124, 132, 141, 146, 147, 177
இளங்கோ அடிகள், 67
இளம்பாரதி, 98, 110
ஏரியல் டூரண்ட், 143
ஒடுவில் குஞ்ஞு கிருஷ்ண மேனோன், 99
ஓம்சேரி என். என். பிள்ளை, 98, 110
ஃபிலிப் ஸ்டீவிக், 121
கண்ணகி, 137
கம்பர், 79
கல்கி, 16, 32, 34, 41, 52, 101, 110, 128, 146
காஃப்கா, 101
காக்கநாடன், 100
காந்தியடிகள், 105, 129
காரல் மார்க்ஸ், 79
காரூர் நீலகண்ட பிள்ளை, 100, 102, 105, 106, 107
காளிதாசர், 149, 203
கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., 150, 166, 175, 176
கிருஷ்ண பிள்ளை, ஈ. வி. 99, 105
கீட்ஸ், 203
குட்டி கிருஷ்ணன், பி.ஸி., 100, 105
குப்தன் நாயர், எஸ்., 104
குயூரி அம்மையார், 143
கேசவதேவ், பி., 100
கேமஸ், 101
கோபிநாதன், இராம., 110
கோவிந்தன், வி., 14
கோவிலன், 100
கோஹூர், ஈ.எம்., 105, 106
கைலாசபதி, க., 131, 146
சங்கராச்சார்ய ஸ்வாமிகள், 80
சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், 128
சிவத்தம்பி, கா., 28, 33, 38, 50, 51, 53, 112
சிவபாத சுந்தரம், சோ., 204
சிவாஜி, 152
சுகி சுப்பிரமணியன், 114, 125
சுகுமாரன், கே., 99, 105, 106
சுந்தரராஜன், பெ. கோ. (சிட்டி), 204
சுப்ரமண்யம், க. நா., 131, 146
சூடாமணி, 152
செகசிற்பியன், 152
செந்தில் நாதன், ச., 32, 50, 53, 120, 126, 179, 181, 186
செல்லப்பன் நாயர், என். பி., 105

டாரதி வோர்ட்ஸ்வொர்த், 143
டாயென்பீ, 134
தகழி சிவசங்கர பிள்ளை, 100, 108
தண்டாயுதம், இரா., 16, 32, 53, 124, 132, 177, 178, 179, 186, 203, 204
தாகூர், 78, 152, 188
தாயுமானவர், 185
திருமூலர், 194
திருவள்ளுவர், 79
தில்லைநாதன், சி., 113, 124
தி.ஜ.ர., 54, 60, 74
நந்தனார், 100
நாகவள்ளி ஆர்.எஸ்.குறுப்பு, 107
நாராயணன், கே., 110
நேரு, 79
ப்ரௌனிங், 203
பத்மநாபன், டி., 100
பரமேச்வரன் நாயர், பி. கே, 99, 110
பாக்கியமுத்து, தி., 175
பாப்பே, 144
பாரதிதாசன், 113, 124
புஷ்பவேணி கோவி, 110
பூவை எஸ். ஆறுமுகம், 131, 146
பெர்னார்ட்ஷா, 79
பொற்றைக்காடு, எஸ். கே., 100, 105, 106
பொன்குன்னம் வர்க்கி, 100, 107
மகரம், 51
மகாத்மா காந்தி, 79
மலையாற்றூர் ராமகிருஷ்ணன், 105
மாக்ஸிம் கார்க்கி, 79
மாணிக்கவாசகர், 142
மாதவிக்குட்டி, 101
முகுந்தன், எம்., 100
முருகரத்தனம், தி., 125
மெரிடித், 203
மேரென் எல்உட், 129
மோகனவர்மா, கே. எல்., 100, 101
யங், 134
ரகுநாதன், 125
ரவீந்தரர், 149
ராமவாரியர், எஸ். 99, 109
ரொமெய்ன் ரோலந்து, 79
லாரன்ஸ், 143, 203
லெனின், 79
வ.ரா., 187
வள்ளலார், 84
வள்ளுவன், 113, 124
வாசுதேவன் நாயர், எம்.டி., 100, 103
விக்கிரமாதித்தன், 49
வி. கே. என்., 105
விருத்தாசலம், சொ., 112
விவேகாநந்தர், 28, 79, 132
விவேகானந்தன், ஜி., 100
விஜயன், ஓ. வி., 100
வீராசாமி, தா. வே., 195
வெர்ஜீனியா உல்ஃப், 101
வெல்ஸ், எச். ஜி., 138
வேட்டூர் ராமன் நாயர், 103
வைக்கம் முகம்மது பஷீர், 100, 105, 109
ஷா, 203
ஷேக்ஸ்பியர், 190, 203
ஹயாகாவா, 1, 118
ஹாயெக், 144
ஹாரியெட் டெய்லர், 144
ஜகந்நாதன், கி.வா., 149
ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில், 144
ஜீவானந்தம், ப., 83
ஜேம்ஸ் சுதர்லேண்ட், 29
ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், 101

ஏரக வெளியீடுகள்

எழில் மிகுந்தன :: ஏற்றம் தருவன

ஒப்பிலக்கியம்

		ரூ. பை.
1.	சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு முதற் பாகம் — இலக்கியக் கொள்கைகள்	15-00
2.	சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இரண்டாம் பாகம் — இலக்கிய வகைகள்	12-00
3.	ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்	6-00

ஆய்வியல்

4.	ஆய்வியல் அறிமுகம்	25-00
5.	ஆய்வியல் வழிகாட்டி	5-00

திறனாய்வு

6.	குறிஞ்சிப் பாட்டுத் திறனாய்வு	4-00
7.	பரிசில் வாழ்க்கை	4-00
8.	ஜெயகாந்தனின் முன்னுரை இலக்கியம்	5-00
9.	புனைகதைத் திறன்	10-00
10.	அம்மூவனார் பாடல்களில் ஓர் ஆய்வு	2-00

புதினம்

11.	வாழ்வரசி	7-00
12.	நச்சு வளையம்	10-00

நாட்டுப்புறவியல்

13.	பிறை தொழும் பெண்கள்	4-00
14.	காதல் வாழ்வு	அச்சில்
15.	தமிழண்ணலின் 'தாலாட்டு'	அச்சில்

தொகுப்பு

16.	ஜெயகாந்தன் சிந்தனைகள்	3-50
17.	துணுக்குத் திட்டு	அச்சில்
18.	புகழ்பெற்ற சங்க இலக்கியப் பொன்மொழிகள்	அச்சில்

ஏரக வெளியீடு

263-C, சதாசிவ நகர் :: மதுரை-625 020